Agnes Erich

ISTORIA CĂRȚII DE LA SEMNELE MNEMOTEHNICE LA CARTEA ELECTRONICĂ







Agnes Erich

Istoria cărții de la semnele mnemotehnice la cartea electronică

EDITURA Bibliotheca
Târgovişte

• Atestată de Ministerul Culturii şi Cultelor
cu avizul nr. 4363 / 27.05.1997
• Acreditată de Consiliul Național al Cercetării
Ştiințifice din Învățământul Superior (CNCSIS)
cu avizul nr. 1142 / 30.06.2003,
reacreditată la 1 mai 2006
• Membru al Asociației Editorilor din România – AER
(Romanian Publishers Association – RPA)

N. Radian, KB 2/3, Târgovişte, 130062
tel/fax: 0245.212241; tel. 0245.217145
e-mail: biblioth@gmail.com
www.bibliotheca.ro

Director executiv - Ion Anghel
Editor - Mihai Stan

Coperta - Bibliotheca
Corectură - Agnes Erich
Tehnoredactare - ing. Ioan Alexandru Muscalu

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ERICH, AGNES
Istoria cărții de la semnele mnemotehnice la cartea electronică / Agnes Erich - Târgovişte: Bibliotheca, 2008
Bibliogr.
ISBN 978-973-712-411-1

002(100)(091)
655(100)(091)

Agnes Erich

Istoria cărţii de la semnele mnemotehnice la cartea electronică

Editura Bibliotheca
Târgovişte, 2008

Colecția

UNIVERSITARIA

INFORMARE-COMUNICARE

Coordonator dr. Victor Petrescu

Argument

Istoria cărţii îşi are originile adânc implementate în istoria scrisului ca formă de manifestare a comunicării gândurilor şi sentimentelor oamenilor din cele mai vechi timpuri. La începuturi nodurile pe sfoară, beţigaşele sau pietrele de diverse forme şi dimensiuni exprimau într-o formă materială cuvântul. Ulterior oamenii au descoperit arta vizuală de a reda cuvântul oral cu ajutorul figurii sau fiinţei la care se făcea referire.

Dorinţa de a consemna stări de fapt sau credinţe, idei politice sau ştiinţifice separând, însă imaginea de complexul sonor a dus la dezvoltarea alfabetelor ca adevărate colecţii de semne independente care nu mai redau imaginea asociată obiectului sau stării, ci impun ca reprezentare a acestora combinaţii fie de litere, fie de ideograme sau pictograme.

Apariţia tiparului cu litere mobile a însemnat, practic revoluţionarea sistemului în întregime, iar Gutenberg este considerat, chiar dacă nu în totalitate, inventatorul acestei minunate tehnici. De atunci şi până în prezent cartea a trecut printr-o serie de tehnici inovative de multiplicare ajungând în prezent să vorbim tot mai des de cartea electronică, care tinde să ia locul cărţii tradiţionale. Viitorul ne va da răspunsul la această mare provocare.

Această carte se doreşte a fi un curs destinat studenţilor de la specializările Bibliologie şi Ştiinţa informării şi Jurnalism, dar prin bogăţia conţinutului de date şi informaţii, riguros şi ştiinţific prezentate, precum şi cu aducerea la zi a ceea ce numim astăzi „*informaţia în societate cunoaşterii*”, depăşeşte un simplu curs universitar, devenind o monografie cu caracter deopotrivă istoric şi tehnico ştiinţific, referitoare la tipar şi tipărituri.

Capitolul I

Scrierea. Evoluție și semnificații

Încă din cele mai vechi timpuri oamenii au căutat să-şi exprime gândurile nu numai prin cuvinte, ci şi prin semne vizibile, care să dureze mai mult şi să poată fi descifrate şi de alte persoane.

Astfel, triburile de vânători sau păstori foloseau diferite semne pentru a-şi înştiința semenii pe ce drum s-o apuce, ca să-i prevină în legătură cu apropierea duşmanului, a vânatului etc. Astfel, o ramură frântă a unui copac din marginea drumului putea fi semnul că pe acolo au trecut vânătorii, dar putea fi şi o dovadă că drumul este periculos; două ramuri puse cruciş la o răspântie arătau drumul pe care trebuia continuată calea; o movilă de pietre indica locul de popas; o crestătură pe o anumită parte a tulpinii unui copac indica locul unde se ascunde duşmanul.

Aceste mijloace de înştiințare nu reprezentau încă scrisul, fiind numai mijloace rapide de informare prin semne cunoscute de toți membrii tribului. În prezent, asemenea semne convenționale sunt indicatoarele de circulație.

Tipuri de scriere

Scrierea sintetică (ideografică)

Acest tip de scriere redă prin simbol o idee, un obiect sau un gând. Primele manifestări ale unui asemenea limbaj l-au constituit picturile rupestre din paleolitic. Este vorba de amprentele mâinilor, de semne geometrice, cercuri, discuri solare, spirale, toate pictate sau scrijelite pe pereții peşterilor sau în piatră (pietroglifele). La începuturi avea valoare de substantiv,

ulterior de verb, alăturând două semne: *picior+drum = a merge*. Inscripţii ideografice se mai pot găsi şi în prezent la aborigenii din America de Nord, la eschimoşi, la unele comunităţi din Oceania şi din Africa.

La începuturi au fost folosite desene care reprezentau, mai mult sau mai puţin fidel, anumite fiinţe sau obiecte. Un asemenea fel de scris prin desene s-a numit **pictografie** (pictus = culoare; grafia = scriere). De exemplu, este cunoscută scrisoarea unui indian din America, scrisă pe o coajă de mesteacăn şi care reprezenta:

– o pasăre = călătorie, expediţie
– opt puşti şi opt oameni = opt soldaţi
– opt oameni cu siluete mai mici primul cu o carte în mână şi doi cu siluete mai mari = opt membri civili ai expediţiei împreună cu şeful convoiului şi cu două călăuze indiene
– focuri de vreascuri = popasurile
– castorul răsturnat = un indian cu numele de Castor care a fost ucis

Limba indianului care a scris această scrisoare nu era cunoscută, dar putem deduce uşor semnificaţia imaginilor: o expediţie de opt civili, păzită de opt soldaţi şi călăuzită de două piei roşii a făcut până acum două popasuri, dar a pierdut pe drum pe unul dintre însoţitorii indieni, care a fost ucis.

Ferecide din Atena, unul dintre primii prozatori atenieni, în jurul anului 454 î.Hr. a scris o lucrare, în zece cărţi, numită **Genealogii**, în care înfăţişa miturile privitoare la naşterea zeilor şi a familiilor nobile. Se spune că şi Idanthuras, regele sciţilor, după cum povesteşte Ferecide din Syros a trimis ca simbol, lui Darius, care trecuse Istrul şi ameninţa cu război, în loc de scrisoare, un şoarece, o broască, o pasare, o săgeată şi un plug. Toţi erau încurcaţi în privinţa înţelesului acestor simboluri. Cel mai mare general, Orontopatas, spunea că sciţii vor preda puterea, tălmăcind şoarecele prin locuinţe, broasca prin ape, pasărea prin aer, săgeata prin arme şi plugul prin ţinutul lor. Xiphodres, în schimb, a dat alt înţeles. El a spus: « Daca nu ne vom înălţa în văzduh ca păsările, ori nu ne vom ascunde ca şoarecii sub pământ, ori ca broaştele în

apă, nu vom putea scăpa de săgeţile lor, căci nu suntem stăpâni în această ţară ».[1]

După cum se vede, cele două mesaje reprezintă un fel de scriere prin desene (pictografie) care poate fi citită de oricine, chiar dacă nu cunoaşte limba celui care a scris-o. Un asemenea scris pictografic a fost numit *ideografic* (scrierea ideilor).

Alte însemne folosite pe post de transmitere a informaţiilor au fost:

- ***toiagul*** era, în vremurile străvechi, semnul puterii purtându-l şefii de triburi. Atunci când ofereau pacea, solii purtau toiagul împodobit cu flori sau frunze de laur; săgeata sau suliţa semnificau provocarea la război;
- ***sceptrul*** pe care şi astăzi îl poartă regii şi împăraţii ca semn al puterii, descinde din toiagul şefilor de trib;
- ***sfoara cu noduri***[2] constituia un mijloc de însemnare a unor lucruri care trebuiau memorate mai mult timp. Incaşii foloseau nişte sfori numite *khipu (Quippu) (figura 1)*, pe care făceau noduri pentru a însemna numărul bătăliilor cu alte triburi, al soliilor de pace, al prăzilor de război etc. Sistemul de însemnare pe *sforile vorbitoare* a fost folosit de urmaşii incaşilor până în prezent;
- ***mătăniile***: şiraguri de mărgele de chilimbar, au fost folosite mai întâi de budişti, pentru a însemna numărul zilelor de lucru şi al sărbătorilor. De la ei le-au preluat musulmanii, care ţin cu ajutorul lor socoteala rugăciunilor pe care orice credincios trebuie să le facă în diferite ore ale zilei;
- ***brâul vampum: p***ieile roşii din America de Nord purtau un brâu de care atârnau mai multe sfori pe care erau prinse discuri mici din scoică colorată. *Brâul vampum* avea multiple semnificaţii: culoarea neagră a scoicilor însemna duşmănie, pericol de moarte; culoarea albă: noroc, prietenie, pace; roşie: război; galbenă: aur, bogăţie. Figuri mici colorate, intercalate între discurile de scoică, formau

[1] *Ferecide din Atena,* available at: http://gebeleizis.org/surseleistorice2.htm

[2] *What is khipu?,* available at: http://khipukamayuq.fas. harvard.edu/ WhatIsAKhipu.html

un adevărat cod prin care se transmiteau ştiri, se duceau tratative, se declara război, se încheia pacea;

– ***răbojul*** este un băț mic pe care se fac însemnări cu ajutorul crestăturilor, fiind folosit din vremuri străvechi. Se cresta pe răboj numărul vitelor, al produselor agricole, datoriile. Când cineva lua bani cu împrumut se făceau două rânduri de crestături asemănătoare la cele două capete ale răbojului, apoi bățul era rupt în două, o parte luând-o datornicul, iar pe cealaltă creditorul, ca pe o chitanță;

– ***tatuajul*** a însemnat şi el tot un mijloc de semnalare. Din cele mai vechi timpuri şi până astăzi se tatuează vitele, pentru a fi recunoscute de proprietari. Tatuajul făcut pe corpul omenesc are alte semnificații, fiind practicat de popoarele primitive întâlnindu-l şi la unele triburi din Africa, America, Australia, dar mai ales în insulele îndepărtate ale Oceanului Pacific. Polinezienii consideră şi astăzi tatuajul ca pe un semn de noblețe; pe pieptul şefului de trib se poate vedea o imagine reprezentând chipul Zeului cel Mare, protectorul tribului, numai şeful având dreptul la un asemenea tatuaj.

Scrierea rongo-rongo

În anul 1722, olandezii au descoperit, în mijlocul Oceanului Pacific, o insulă izolată, iar pentru că a fost descoperită într-o zi de Paşti, a fost botezată *Insula paştelui.* Misionarii veniți în acelaşi timp cu oştile de ocupație au descoperit nişte scândurele pe care fuseseră sculptate, pe rânduri drepte şi regulate, tot felul de chipuri şi desene, iar când au vrut să le descifreze n-au mai găsit printre băştinaşi nici unul care să poată citi semnele de pe scândurele. Un singur bătrân a putut povesti câte ceva despre ele. Acestea erau numite tăblițe rongo-rongo[3] (figura 2,3), iar semnele erau sculptate de cei care cunoşteau taina scrisului. Ei începeau un rând de la stânga spre dreapta, întorceau apoi scândurica şi scriau al doilea rând de la dreapta la stânga, dar răsturnat față de primul şi astfel până terminau de scris. Un astfel de scris a fost denumit

[3] *Rongo rongo script,* available at: http://www.omniglot.com/writing/ rongorongo.htm

BUSTROPHEDON (de la gr. bus = bou şi strophein = a întoarce) nume sugerat de felul cum se întorc boii la capătul brazdei. Tăblițele rongo-rongo, denumite tăblițe vorbitoare se citeau cu ocazia unor serbări anuale.

Scrierea analitică

Acest tip de scriere notează o idee sau o silabă. Cele mai vechi scrieri din această categorie sunt cele sumeriene, egiptene şi chineze.

Scrierea chineză este tipul de scriere în care majoritatea semnelor corespund unui cuvânt. Aceste semne reprezintă: desene de obiecte; figuri simbolice (o gură deschisă = vorbă); combinații de figuri simbolice (două femei = ceartă); desene răsturnate = răsturnări semnificative. Semnele scrierii chineze reprezintă noțiunea, ideea şi nu sunetul cuvintelor. Pentru a indica bogăția de sensuri ale unei noțiuni se folosesc tonurile (patru semne diferite care indică cum trebuie citit cuvântul). De exemplu, reprezentarea ideografică a unui copil 子 sub un acoperiş 宀 avea inițial sensul de „a îngriji" şi a căpătat pe parcursul secolelor sensul de „literă", „cuvânt" sau „ideogramă" (figura 4). În limba chineză se scrie pe coloane verticale, de sus în jos, prima coloană începând din dreapta colii.

Scrierea hieroglifică (hieros-sfânt şi gliphein – a grava) era folosită de vechii egipteni care scriau cu hieroglife. Faptul că multe semne aduceau cu imaginea unor ființe sau obiecte i-au făcut pe cercetătorii din antichitate să creadă că au de-a face cu o scriere ideografică. Cel care a reuşit să descifreze această scriere a fost Jean Francois Champollion.[4] Un unchi, făcând parte din trupele lui Napoleon, care au luptat în Egipt, i-a adus o coală de papirus pe care erau scrise nişte semne curioase. Copilul s-a uitat atent la manuscris şi a început să deosebească printre semne desene care reprezentau şerpi, bufnițe, ereți, gâşte, lei, flori de lotus, mâini, capete, oameni şezând şi multe figuri geometrice. Şi-a propus să descifreze scrierea şi a început să

[4] *J.F. Champollion*, Available at: http://www.egyptology.com/kmt/winter95_96/giants.html

învețe limbi străine vechi. La 11 ani cunoştea bine latina şi greaca şi s-a apucat să studieze ebraica şi alte limbi vorbite de vechile popoare din jurul Egiptului. O descoperire arheologică i-a venit în ajutor. În localitatea Rosetta, de pe malul stâng al Nilului, a fost dezgropată o piatră enormă de granit negru (figura 5) pe care acelaşi text era înscris de trei ori, cu scrieri diferite: **hieroglifică**, folosită în vechime de egipteni (scriere monumentală); **demotică**, scriere cursivă, numită şi populară, fiind folosită pentru scrierea contractelor, textelor juridice, documentelor administrative; **hieratică-sfântă**, folosită în general pentru redactarea unor scrieri religioase.

F. Champollion (figura 6) a primit o copie a acestor texte şi a început dezlegarea enigmei hieroglifelor egiptene, activitate care a durat timp de 23 de ani. Primul lucru pe care l-a observat a fost numărul de hieroglife: la 468 de cuvinte greceşti corespundeau 1419 semne hieroglifice. O primă mare descoperire a fost aceea că scrierea egipteană era nu numai ideografică. A ajuns la această concluzie fiind ajutat de nişte semne care se repetau şi în textul egiptean şi în textul grecesc, ele indicând numele unei faraon. Concluziile la care a ajuns Champollion au fost:

– în scrierea egipteană se foloseau semne ideografice atunci când desenul putea reda exact sensul: un cerc cu raze = soarele; un dreptunghi = un sul de papirus, o carte;
– dacă nu se găsea desenul cel mai apropiat semnului, se foloseau semne pentru grupuri de consoane. De exemplu, un punct într-un cerc reprezenta grupul de consoane s-r;
– când nici acest lucru nu era posibil, existau semne pentru sunete izolate (litere).

Putem spune că *scrierea egipteană reprezintă o evoluție de la scrierea ideografică la cea fonetică (fonografică).*

Egiptenii au scris pe coloane de sus în jos, începând din stânga sulului de papirus. Ulterior au scris şi pe rânduri orizontale, fie de la dreapta la stânga, fie de la stânga la dreapta. Semnul era indicat de direcția în care priveau fețele de oameni sau de animale folosite ca hieroglife.

Scrierea cuneiformă (figura 7) era utilizată între Tigru şi Eufrat, în regiunea cunoscută sub numele de *Mesopotamia,* unde

se stabilise poporul sumerienilor. Aceştia au folosit tăbliţe de lut moale pentru a scrie cronici, acte de stat şi vechile lor epopei. Ca să poată scrie pe tăbliţe ei foloseau beţişoare ascuţite la un capăt şi turtite la celălalt, fiind un fel de cuie. Semnele făcute cu aceste beţişoare erau formate mai mult din linii orizontale, verticale şi oblice. De la aceste linii, care căpătau şi ele forma beţişorului cu care erau scrise, s-a dat scrierii denumirea de scriere **cuneiformă** (lat. *cuneus – cui*). De la sumerieni, scrierea cuneiformă a fost preluată atât de babilonieni şi asirieni, cât şi de perşi, care au cucerit pe rând teritoriile Mesopotamiei.

În cele trei faze ale sale, **sumeriană**, **asiro-babiloniană** şi **persană**, scrierea cuneiformă a cunoscut trei stadii diferite, pe care oamenii de ştiinţă n-au reuşit, multă vreme, să le descifreze, lucru reuşit de un tânăr filolog german pe nume *Georg Friederich Grotefend (*figura 8*).*[5] Misiunea lui era mai grea decât a lui Champollion pentru că nu avea la dispoziţie texte traduse pe care să le poată compara cu cele originale. Grotefend a descoperit metoda de interpretare chiar în textele scrise în cuneiformă, observând că anumite semne se repetă întocmai, fiind încadrate şi având forma unei cartuş. Filologul german a presupus că aceste semne, care se repetau întocmai, nu puteau fi decât titulaturile regilor, ceea ce însemna că semnul dinaintea cartuşului trebuia să fie numele regelui. Şi-a procurat lista regilor persani şi a căutat să vadă, după numărul literelor, dacă nu găseşte tot atâtea semne înaintea unui cartuş. După câteva încercări a descoperit cele şapte semne ale numelui Darivuş (cum i se apunea în persană regelui Darius), apoi pe cele şapte ale lui Cşiarsa (Xerxes) şi tot la fel ale celorlalţi regi persani. Astfel, Grotefend a descoperit trei categorii de semne cuneiforme: unele desemnau sunete izolate; altele grupuri de sunete; altele sunetele unui cuvânt întreg.

Scrierea alfabetică (fonetică)

Inventarea unui sistem de scriere raţional, care să-i dea fiecărui sunet un semn s-a realizat în Fenicia în jurul anului 1500 î.Hr.

---

[5] *Georg Friederich Grotefend,* available at: http://www.britannica.com/eb/article-9038200/Georg-Friedrich-Grotefend

Au fost descoperite cinci grupuri de documente privind protoistoria scrierilor feniciene:

- Scrierea paleomoabitică (o stelă cu patru linii de text descoperită în 1931 în Iordania);
- Scrierea ugaritică (în nordul Siriei au fost descoperite tăbliţe de argilă în 1930, cuprinzând texte cuneiforme);
- Inscripţiile protosinaitice (1904-1905 descoperite în bazinul minier al Sinaiului central);
- Inscripţiile de la Byblos datând din secolul al XV-lea pe lame de metal şi pe stele de calcar;
- Scrierile feniciene datând din sec II î. Hr., prezente pe gravurile în piatră, pumnale din bronz, boluri etc.

Scrierea feniciană

Începând cu anul 1200 î.Hr. această scriere pare definitiv formată, atât în sistemul ei de notare consonantică, cât şi în forma celor 22 de semne trasate liniar de la dreapta la stânga. Textele sunt fie de natură comercială, gravate pe piatră, fie de natură privată, scrise pe cioburi.

Scrierea paleoebraică

Majoritatea documentelor sunt cioburi (*ostraka*) acoperite cu o scriere realizată cu pensula şi *calamul*. Foloseşte uneori şi semne diacritice, puncte sau bare, indicând vocalele sau separaţia cuvintelor.

Ebraica pătrată

Primele documente scrise în ebraică pătrată apar în sec. II î.Hr. după care urmează monumentele epigrafice ale primului secol: osuarele din Palestina şi Italia, inscripţiile murale din catacombele Romei. Din secolul I î. Hr. datează celebrele manuscrise de la Marea Moartă (figura 9)şi papirusul Nash.[6]

Scrierea arabă este una dintre cele mai răspândite scrieri fonetice după cea latină. De la început s-au dezvoltat două tipuri de scriere: *cufica*-monumentală, dreaptă; *naskhi*, de uz curent.

[6] *Introducere în Sfânta Scriptură,* available at: http://www.scribd.com/doc/2089316/ Introducere-in-Sfanta-Scriptura

Scrierea greacă (figura 10) a fost elaborată prin transformarea şi adaptarea scrierii feniciene. Grecii atribuie inventarea scrierii lui Kadmos, legendarul fondator al Thebei. Adaptarea scrierii s-a făcut în jurul anului 1000 î. Hr. *Alfabetul grec clasic*, denumit şi ionic s-a constituit definitiv în jurul anului 500 î. Hr. din 24 de litere. Scrierea se făcea de la dreapta la stânga, fără separarea cuvintelor.

Scrierile elenistice şi bizantine: unciala greacă – era scrierea copiştilor, caligrafiată cu caractere rotunjite; cursiva greacă – scrierea de afaceri: avea caracterele legate între ele; minuscula greacă – scrierea de cancelarie, preluată şi de copiştii bizantini.

Scrierea glagolotică (figura 11) şi *chirilică*

Din alfabetul grecesc a derivat **alfabetul glagolitic** al slavilor, alcătuit din 40 de semne de către călugării Chiril şi Metodie în anul 863 (au tradus Biblia şi alte cărţi bisericeşti din limba greacă în limba slavonă). Mai târziu a luat naştere **alfabetul chirilic**, în anul 1860 (a fost folosit şi pentru scrierea limbii române).

Scrierea gotică

În secolul al IV-lea d. Hr., episcopul got *Wulfila* a tradus ***Biblia*** în limba poporului său, creând un alfabet mixt, derivat din cel grecesc, dar păstrând şi unele semne runice. Alfabetul a fost numit *gotic* şi este folosit şi astăzi pentru scrierea limbii germane, alături de cel latin.

Scrierea runică

Triburile germanice, vecine cu latinii din nordul Italiei, au preluat alfabetul acestora (figura 12), dar au dat literelor un aspect diferit, cunoscut sub numele de *scriere runică* (în germană *run* = secret, mister). Deoarece ştiau să scrie numai preoţii, de aici provine şi calificativul de „secret” dat alfabetului. Pe teritoriul României a fost descoperită o inscripţie runică pe o brăţară de aur din Tezaurul de la Pietroasa: *Gutanio Wi Heiloc,* ceea ce înseamnă *Comoara sfântă a goţilor*.

Alfabetul latin

Alfabetul latin este derivat din alfabetul grec, varianta ionico-dorică şi a fost folosit mai întâi de etrusci, de la care a fost preluat de romani. Alfabetul latin definitiv cu cele 23 de litere se va forma abia în secolul I (figura 13). Scrierea monumentală, cu exemplele ei elocvente din **Corpus inscriptionum latinarum** apare pe toate marile clădiri ale Romei (scriere capitală). Pentru scrierea curentă, pe papirus, se va folosi cursiva care va deveni uncială în secolul al III-lea.

Poetul Ovidiu face unele aluzii cu privire la scrisul latin al dacilor, iar Cassius Dio vorbeşte despre o scrisoare trimisă de Decebal lui Traian şi despre o ciupercă pe care s-au zgâriat litere latine, trimisă ca mesaj lui Traian.

Materiale pe care s-a scris

Piatra

Cele mai vechi inscripții au fost săpate în piatră, pe pietrele funerare, pe zidurile templelor şi ale piramidelor, mărturie stând monumentele şi desenele din peşterile din Franța, Spania şi nordul Africii.

Tăblițe de lut

Asiro-babilonienii scriau pe tăblițe de lut. Modalitatea de confecționare era următoarea: se lua un bulgăre de lut de mărimea unui măr, care se frământa în mână până se obținea o pastă omogenă, după care era întins pe o cărămidă arsă şi se modela până se obținea o formă dreptunghiulară; lutul se lăsa se usuce un pic după care se înscriau semne în el. Tăblițele de lut astfel „scrise” erau arse în cuptoare, în felul acesta devenind rezistente şi putând fi păstrate mai multă vreme.

Tăblițe cerate

Tăblițele, confecționate din lemn, gresie, fildeş sau metal erau acoperite cu un strat subțire de ceară (figura 15) pe care se putea scrie prin zgâriere. În epoca romană, actele oficiale între cetățenii de rând erau înscrise pe un suport de lemn, peste care

se turna ceara. Cele 25 de tăblițele cerate descoperite la Roşia Montana sunt scrise în limbile greacă şi latina cursivă, conținând ştiri şi date de ordin juridic, social economic, demografic etc. Istoricii care au studiat mesajele respective spun că acestea se referă la contracte de vânzare-cumpărare de locuințe sau de sclavi, convenții de asociație, acte ale colegiilor, chitanțe de împrumut cu dobândă.[7]

Tăblițe de ardezie

Şcolarii scriau lecțiile pe astfel de tăblițe care puteau fi uşor şterse cu o cârpă sau cu un burete fiind confecționate din **bronz, plumb, aramă sau alte metale,** care erau trase în foi subțiri. La vechii romani, decretele, tratatele şi alte acte publice erau înscrise pe tăblițe de bronz. Din plumb se trăgeau foi foarte subțiri care erau tăiate în mod egal şi se aşezau una peste alta, asemenea filelor unei cărți.

Fildeş

Pe fildeş încrustau romanii decretele imperiale; pentru a se putea citi mai uşor, literele erau colorate cu o cerneală specială.

Coji de ou, cioburi, carapace de raci, de stridii, pe scoici

Pe astfel de materiale au scris multă vreme popoarele care trăiau la țărmul apelor. La Atena, numele celui găsit vinovat de trădare sau considerat periculos pentru cetate era înscris pe cochilia unei scoici numită o*stracon (figura 16)*[8]. De aici provine şi cuvântul *a ostraciza,* a proscrie, a înlătura pe cineva din viața publică.

Pieile de animale erau folosite pentru scris de vechii greci, celți şi romani. Este ştiut că poetul Petrarca purta o vestă de piele şi în timp ce se plimba scria pe ea versurile care îi veneau în minte.

Pe *intestine de animale* se scriau cărțile de mare valoare. La biblioteca din Constantinopole, înființată de împăratul *Basilicus,* se păstra un exemplar din *Iliada* lui Homer, scrisă pe o fâşie lungă de 37 metri, lucrată din intestinul unui şarpe.

---

[7] http://www.dacii.ro/modules.php?name = News&file = article&sid = 704

[8] **Richard Parkinson**, *Cracking Codes, the Rosetta Stone, and Decipherment,* California, University of California Press, 1999, p.136

Pergament

Pe pergament s-a scris începând cu secolul al II-lea î.Hr. Numele de *pergament* provine de la numele vechii cetăţi a Pergamului, în vremea lui Eumenes al II-lea. Acesta avea o bibliotecă ce număra peste 200.000 manuscrise fapt ce i-a atras invidia regelui Egiptului care nu i-a mai exportat papirus. La Pergam se preparau mai multe tipuri de pergamente: de culoare albă sau gălbuie pentru cărţile obişnuite; de culoare purpurie, albastră sau violetă pentru textele valoroase care erau scrise cu litere de aur sau de argint. Acesta se prepara din piele de oaie, de măgar sau de viţel. Pielea era bine curăţată de grăsime şi uscată, lustruită cu o piatră de mare până când devenea subţire şi extrem de fină la pipăit. Coala era opacă şi se putea scrie pe ambele feţe. Textul scris putea fi şters cu o soluţie specială sau ras cu ajutorul unui cuţit. În felul acesta, aceeaşi foaie de pergament putea fi folosită de mai multe ori (***palimpsest*** – figura 17).

Frunze

Istoricul roman *Plinius* susţine că primele texte ar fi fost scrise pe frunze de palmier sau de măslin. Frunzele de palmier erau mai întâi uscate, apoi impregnate cu ulei, tăiate în foi dreptunghiulare şi legate asemenea filelor unui caiet. Biblioteca Naţională din Paris posedă câteva manuscrise pe frunze de copac.

Scoarţă de copac

Scoarţa de copac a fost folosită pentru scris până la sfârşitul secolului al VI-lea d. Hr. De aici se presupune că provine numele latinesc al cărţii – *liber, bir* (carte) – ar parveni de la *liber* (scoarţă de copac).

Pe scânduri sau pe tăbliţe de lemn au scris vechii egipteni. **C**ele mai vechi documente de acest fel au fost descoperite în cea de-a treia piramidă, în care a fost înmormântată mumia faraonului Mikerinos. De asemenea, pe scândurele au scris şi băştinaşii din Insula Paştelui. Pe la jumătatea primului secol d. Hr. se mai găseau la Atena frânturi din tablele de lemn pe care, cu 4000 de ani în urmă, Solon scrisese legile sale. Plăcile de lemn

erau fixate vertical de un singur ax pentru a permite cititorilor să le rotească astfel încât să poată citi textul scris pe ambele fețe ale scândurii. La Roma, înainte de a se fi folosit bronzul, legile erau săpate în plăci de stejar care apoi erau expuse în forum pentru a putea fi citite de toți cetățenii.

Pe pânză au fost scrise la început texte religioase sau cronici. *Cronica împăratului Aurelian* a fost scrisă pe o pânză fină, anume preparată, iar perşii au fost primii care au scris pe mătase. Tot pe mătase fină se scriau sau se tipăreau tezele de doctorat şi diplomele la cele mai multe universități medievale.

Papirus

Papirusul este o plantă ce creşte în delta Nilului, cu o tulpină înaltă de 2-3 metri, de o structură fibroasă, lucru care permite desfacerea ei în foi subțiri. Pentru fabricarea hârtiei de papirus, tulpina se despica la jumătate şi cu ajutorul unui ac se desprindeau fâşiile începând cu stratul interior, apropiat de măduvă. Din aceste prime fâşii era prelucrat papirusul de calitatea cea mai fină. Fâşiile de papirus se aşterneau una lângă alta, în lungimea lor; apoi alte benzi erau puse, tot una lângă alta, în lățime, obținându-se o rețea. Aceasta era pusă la presat, prin presare scurgându-se din fibre o substanță cleioasă care lipea benzile între ele. Foile de papirus erau apoi uscate la soare, frecate cu piatră de mare până când căpătau o față netedă şi lucioasă. Pentru a nu fi atacată de carii sau de alți vătămători, foaia de papirus era înmuiată în ulei de cedru. Egiptul a fost centrul cel mai important pentru fabricarea papirusului şi multă vreme a deținut monopolul acestui produs, exportând papirus în toate țările lumii. În Europa papirusul a pătruns în secolul al IV-lea î. Hr.

Hârtia

Pe hârtie au scris pentru prima dată chinezii. Descoperitorul ei este Tai-Lun din provincia Hunan care a reuşit să obțină o hârtie dintr-o pastă preparată prin mărunțirea scoarței de copac (figura 18), a nervurilor frunzelor de dud, a fibrelor de bambus, a zdrențelor de mătase. Acestea erau măcinate bătându-se cu un mai, ținute în apă şi măcinate din nou obținându-se o pastă groasă. Apoi era uscată în forme de lemn, sub forma unei coli de hârtie,

pe care, însă nu se putea scrie pentru că nu se prindea cerneala. În acest scop pasta era tratată cu un fel de clei. După cinci secole de la descoperirea lui Țai-Lun, secretul fabricării hârtiei (figura 19) a fost preluat de coreeni şi apoi de japonezi, care fabricau hârtia de mătase obținută din zdrențe de mătase.

În Apus hârtia a fost descoperită în secolul al VIII-lea, caravanele de negustori şi prizonierii de război chinezi aducând meşteşugul fabricării ei în aceste țări. Primul mare centru de fabricat hârtia din această regiune a luat ființă la Samarkand, unde lucrau meşteri chinezi care foloseau ca materie primă inul şi cânepa. De la Samarkand, în decursul secolelor al IX-lea şi al X-lea, fabricarea hârtiei s-a răspândit în tot bazinul mediteranean, aflat sub dominație arabă: Damasc, Bagdad, Cairo şi Tripoli. Tot arabii sunt aceia care au introdus hârtia în Europa, deschizând la Xativa prima întreprindere producătoare de hârtie la care lucrau meşteri evrei. Se pare că evreii din Valencia cunoşteau secretul fabricării hârtiei mai de mult, deoarece s-a descoperit o scrisoare ebraică scrisă pe hârtie datată din anul 977. Începând cu secolele al XIII-lea şi al XIV-lea se extinde fabricarea hârtiei în mai multe țări europene, primele mori de hârtie apărând în Italia la Fabriano, Bologna, Padova şi Genova.

Materiale optice

Pe aceste tipuri de materiale sunt înregistrate cu ajutorul noilor tehnologii de informare şi comunicare informațiile din zilele noastre: CD-ROM, DVD, Floppy-disck, Memory-stick etc.

Instrumente de scriere

Primele instrumente de scriere au fost **dalta şi ciocanul cu** ajutorul cărora s-au săpat inscripțiile în piatră, iar cu **dalta mică** se săpa pe plăcile de metal. Cu **aşchii de obsidian** (un fel de rocă vulcanică) au scris băştinaşii din Insula Paştelui pe tăblițele vorbitoare, iar cu **pensula** se scria pe tăblițe de lemn, pe pânză sau pe mătase. Inițialele şi ornamentele de pe manuscrisele din Evul Mediu se desenau cu pensule de diferite grosimi. C**ondeiul de lemn** sau de **metal** era utilizat la scrierea pe tăblițele de lut, romanii folosind-ul la scrisul pe tăblițele cerate, numindu-l **stylus** (era lung de 10-12 cm. şi ascuțit la un vârf, iar la celălalt era rotunjit pentru a se putea nivela ceara în caz de greşeli) (figura 20).

Cu **Condeiul de plumb** fabricat dintr-un aliaj de plumb şi argint îşi liniau copiştii pergamentul sau hârtia pentru a scrie rânduri drepte şi pe coloane regulate, iar cu **grifetul** (o piatră moale şi albicioasă) se scria pe tăblițele de ardezie. T**ubul de trestie** era folosit de egipteni, care tăiau o porțiune de 10-12 cm. din tulpina tubulară a trestiei, o ascuțeau şi spintecau vârful în lungime. Grecii numeau aceste pene *calamus.* Începând cu secolul al IV-lea d. Hr. **pana** de la diferite păsări este cea mai răspândită şi mai utilizată unealtă de scris. **Tocul cu peniță** apare din secolul al XVIII-lea, penița de metal apărând ca înlocuitoare a penei de gâscă şi împrumutând de la aceasta atât forma, cât şi numele. Alte instrumente utilizate la scris sunt **tocul rezervor** sau **stiloul**, **creionul** (fabricat din cărbune). În prezent a apărut **creionul optic**, un dispozitiv asemănător unui creion având în vârf un senzor optic care oferă posibilitatea desenării şi scrierii direct în calculator prin intermediul unor monitoare speciale (touch screen).

Cerneala era preparată de vechii greci din negru de fum, gumă şi apă, cunoscând şi o rețetă de obținere a unei cerneli colorate. După ce se usca, cerneala îşi păstra luciul, dând aspect plăcut manuscrisului. Cerneala colorată pentru inițiale şi ornamente era preparată cu pulbere de aur sau de argint, iar cu miniu se obținea o culoare roşie purpurie.

Modalitatea de scriere

În faza de început s-a scris după sistemul ***bustrophedon*** (figura 21), ulterior adoptând scrierea de la stânga spre dreapta. Se scria numai cu majuscule, fără spații între cuvinte şi fără semne ortografice. Minusculele au apărut mai târziu, prin contribuția copiştilor de manuscrise care au creat litere cursive, legate între ele când formau un cuvânt.

Punctuația a fost introdusă şi ea destul de târziu, primul care a folosit-o fiind Aristofan din Bizanț. Acesta a început să marcheze sfârşitul frazelor printr-un punct pus în mijlocul literei cu care se sfârşea ultimul cuvânt al frazei. Un punct pus deasupra

ei semnifica o virgulă, iar un punct pus sub ultima literă a cuvântului avea valoarea a două puncte.

Scribii egipteni păstrau uneltele de scris într-o traistă pe care o duceau pe spate, iar grecii aveau o placă de lemn **(paletta**) de care erau prinse tuburi de trestie, condeiele numite *calamus*, piatra de mare folosită pentru ascuţirea lor şi ulcica cu cerneală. Copiştii din Evul Mediu purtau cerneala într-un corn prins la cingătoare şi scriau în picioare, la pupitre înalte, iar anticii scriau pe genunchi sau pe braţul stâng (figura 22).



Figura 1 – Quippu



Figura 2 – Scrierea rongo-rongo

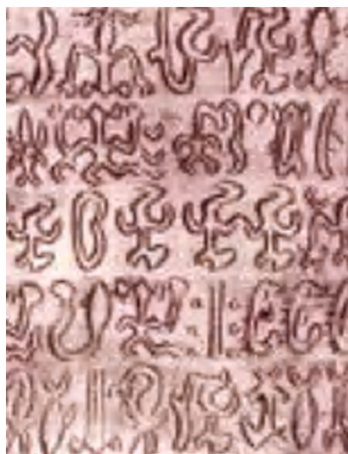


Figura 3 – Scrierea rongo-rongo



Figura 4 – Reprezentarea ideogramei



Figura 5 – Piatra de la Rosetta



Figura 6 – F. Champollion



Figura 7 – Scriere cuneiformă



Figura 8 – G.F. Grotefend



Figura 9 – Fragment manuscris de la Marea Moartă



Figura 10 – Scriere greacă



Figura 11 – Scriere glagolitică

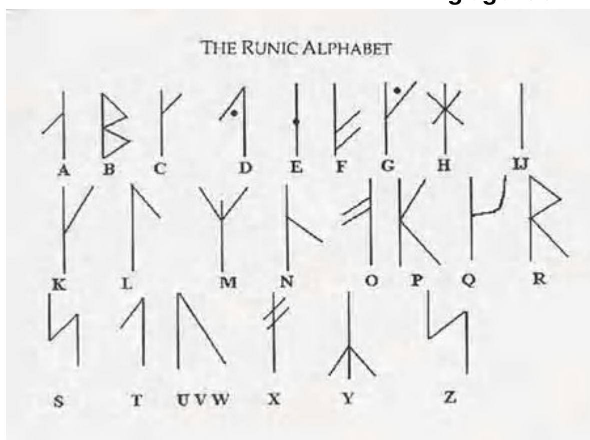


Figura 12 – Alfabetul runic

Figura 13 – Evoluția alfabetului

Figura 14 – Tipuri de scriere



Figura 15 – Tablița cerată III, Biblioteca Timotei Cipariu, Blaj



Figura 16 – Ostraconul lui Cimon

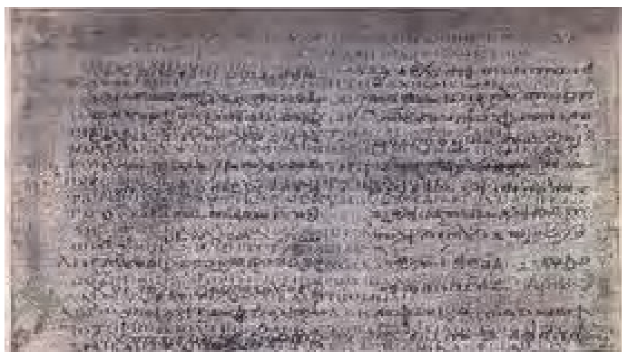


Figura 17 – Codex Ephraemi Rescriptus (palimpsest)



Figura 18 – Fragment de hârtie

Figura 19 – Modalitatea de preparare a hârtiei

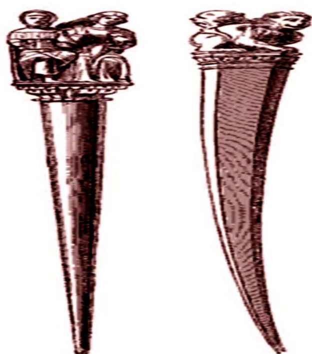


Figura 20 – Stylus



Figura 21 – Bustrophedon



Figura 22 – Modalitatea de scriere

Capitolul II

Cele mai vechi cărți

Cartea mesopotamiană

Cele mai vechi cărți pot fi considerate tăblițele cu scriere cuneiformă din Mesopotamia şi sulurile de papirus din Egipt. Tăblițele cu scriere cuneiformă conțineau convenții de ordin comercial şi juridic, intervenite între persoane private, deci de un interes relativ limitat. În Mesopotamia practica scrierii era foarte răspândită spre deosebire de Egipt unde era privilegiul exclusiv al preoților. Tăblițele erau dreptunghiulare şi erau scrise pe ambele fețe. Când lungimea unui text depăşea dimensiunea unei tăblițe se poate vorbi de **carte.** Este cazul poemului epic despre crearea lumii, *Enuma elish*[1], scris pe 7 tăblițe (figura 23), pe fiecare dintre ele apărând fraza de început a poemului urmată de un număr de ordine (titlul, paginație).

Donald J. Wiseman – asirolog – susține că tehnica mesopotamiană a scrierii textelor pe tăblițe de lut ars poate fi identificată şi în compoziția *Genezei*. Volumul imens de tăblițe descoperite în Mesopotamia şi, ulterior, la Ugarit, a permis identificarea unui standard al scrierii. Acesta includea un titlu, rânduri care codificau ordinea de citire a tăblițelor şi un colofon care cuprindea referința la scribul care a scris tăblița şi data scrierii. Înlănțuirea mai multor tăblițe se realiza prin reluarea primelor cuvinte ale unei tăblițe în colofonul tăbliței următoare.

Pentru textele comerciale şi juridice se foloseau tăblițele rotunde, iar mesajele şi scrisorile erau închise într-un înveliş de lut ars care trebuia sfărâmat pentru a putea fi citite. Una dintre cele mai mari colecții de tăblițe cuneiforme provine din arhivele lui Assurbanipal, regele Asiriei. În jurul anului 650 î. Hr.,

[1] **H.L.J. Vanstiphout**, *Enūma eliš. Tablet V Lines 15-22*, Journal of Cuneiform Studies (1981).

acesta a luat hotărârea să înfiinţeze o bibliotecă la Ninive. Întrucât toate templele din Babilonia aveau biblioteci, şi-a trimis scribii să adune tăbliţe de la aceştia. Dacă un templu refuza să cedeze o tăbliţă, trebuiau făcute copii. În scurt timp, biblioteca regală din Ninive a devenit cea mai mare din Asiria, majoritatea informaţiilor despre Mesopotamia antică provenind din aceasta.

Regele babilonian Nabucodonosor al II-lea a fondat un muzeu unde erau expuse statuete, tăbliţe şi alte obiecte importante. Literatura veche este foarte bogată, variată şi interesantă, cuprinzând: povestiri, legende, imnuri, fabule, învăţături, proverbe şi altele. Unele dintre aceste opere literare, prin conţinutul şi forma lor frumoasă, sunt socotite printre creaţiile cele mai alese ale culturii omenirii, spre exemplu legenda lui *Ghilgameş* (compus în jurul anului 2000 î.Hr. şi scrisă pe 12 tăbliţe de lut, poemul a fost descoperit abia în sec. XIX) (figura 24).[2] Probabil de origine sumeriană, dar absorbit şi adaptat de civilizaţiile succesive ale Mediteranei orientale, poemul conţine multe elemente mitologice care vor apare în literaturile şi tradiţiile mitologico-religioase ale civilizaţiilor ulterioare.

O caracteristică importantă a întregii literaturi a Orientului antic este caracterul ei religios. Aproape toate scrierile sunt străbătute de credinţe în zei, în viaţa viitoare, duhuri, vrăjitori. Imperiul neo-babilonian preia după căderea Ninivei moştenirea intelectuală a asirienilor, iar folosirea din ce în ce mai des a limbii alfabetice arameeană, precum şi a noilor suporturi de scriere va duce la scoaterea din uz a cărţii cuneiforme.

Cartea egipteană

Se ştie că egiptenii au inventat primul suport de scriere practic: papirusul. Foile de papirus erau lipite cap la cap formând astfel cartea, care se prezenta sub forma unui sul, pe care romanii îl numeau *volumen*, de la volvere – a înfăşura.

[2] **P.P. Brunel**, *Dictionnaires des mythes litteraires,* Paris, Editions du Rocher, 1988.

Cartea morţilor (figura 25) este titulatura dată vastei colecţii de texte funerare compuse de scribii Egiptului antic pentru protecţia celor defuncţi. Această denumire nu este totuşi reprezentativă, textele la care se referă fiind dispersate atât ca perioadă, cât şi ca arie geografică. Ceea ce le conferă de fapt unitate este natura lor, aceea de texte destinate să ghideze şi sa protejeze sufletul celui mort printre multiplele capcane şi probe pe care le-ar fi avut de înfruntat în lumea de dincolo. Fragmente din aceste cărţi ale morţilor se regăsesc fie redactate pe papirusuri personalizate pentru fiecare destinatar în parte, fie pictate în interiorul mormintelor, al piramidelor sau pe sarcofage. Fără să cunoască conţinutul papirusurilor pe care le găseau împreuna cu mumiile, vechii prădători ai mormintelor egiptene din perioada arabă le denumiseră Kitab al-Mayyitun, sau „cartea morţilor”, pentru simplul motiv că acel tip de papirusuri însoţea de obicei corpul mumificat. Denumirea a fost folosită inclusiv de primii colecţionari de antichităţi egiptene începând cu Lepsius, rămânând în uz până în zilele noastre şi referindu-se la întreaga literatură funerară de acest tip.

Cel mai celebru manuscris conţinând o „carte a morţilor” este faimosul ***Papirus Ani***[3] (figura 26), aflat în colecţia British Museum, care prin frumuseţe, întindere şi grad de conservare oferă o extraordinară imagine a ceea ce însemna un astfel de text în antichitatea egipteană. Alte documente sunt **Papirusul Ebers,** (figura 27) literatură medicală, un curios amestec de ştiinţă, magie şi superstiţii. S-a crezut că aparţine celor 6 scrieri ermetice medicale din cele 42 ermetice care au fost anunţate de Clement Flavius, tradus complet în 1930. Este de dimensiuni mari (20 m lungime, 108 paragrafe) şi se referă în special la bolile interne; **Povestirea lui Si-Nue** (5 papirusuri) a cunoscut un real succes. Genul epistolar a fost foarte cultivat şi în acest caz trebuie amintit **Papirusul Anastasi** (British Museum).

Cartea greacă

Grecia antică nu acorda prea mare atenţie cuvântului scris, întreaga educaţie greacă bazându-se pe limbaj şi memorie. Literatura Greciei antice se referă la literatura scrisă în greaca veche de la cele

[3] *Papirusul Ani,* available at: http://www.edituraherald.ro/authordetail.asp?cod_autor = 198&author = ***(PAPIRUSUL%20ANI)

mai vechi opere scrise în limba greacă până în secolul al IV-lea şi ridicarea Imperiului Bizantin. Cele mai importante opere de la începuturile literaturii greceşti îi aparţin lui Homer, *Iliada* şi *Odiseea*, celălalt mare poet al perioadei preclasice fiind Hesiod cu celebrele opere ale sale care s-au păstrat până în prezent: *Munci şi zile* şi *Teogonia.* Cei doi poeţi lirici mai importanţi au fost Sappho şi Pindar. Tot grecii au inventat şi teatrul şi au creat opere care sunt încă recunoscute ca fiind printre cele mai bune scrise vreodată. Dintre sutele de tragedii scrise şi reprezentate în epoca clasică, s-au păstrat doar câteva piese a trei autori: Eschil, Sofocle şi Euripide. Asemenea tragediei, comedia a apărut dintr-un ritual în cinstea lui Dionysos, doar că în acest caz piesele conţineau obscenităţi, insulte şi vulgarităţi. Doi dintre cei mai importanţi istorici au scris tot în timpul epocii clasice greceşti: Herodot şi Tucidide. Cele mai mari realizări în proză din secolul al IV-lea sunt din domeniul filozofiei, detaşându-se trei autori: Socrate, Platon, şi Aristotel.

Până în anul 338 î.Hr., toate oraşele state greceşti, cu excepţia Spartei au fost cucerite de Filip al II-lea al Macedoniei, fiul său, Alexandru cel Mare, extinzând mult cuceririle tatălui său. Oraşul Alexandria din nordul Egiptului a devenit începând cu secolul al III-lea î. Hr. centrul principal al culturii greceşti. Poezia greacă a înflorit în special în secolul al III-lea î. Hr. Poeţii principali au fost Teocrit, Callimah, şi Apollonius din Rodos. Faimosul *Canon Alexandrinus* fixează limitele literaturii clasice greceşti prin alegerea a 180 poeţi, 50 filosofi, 50 istorici şi 35 de oratori.

Istoricii cei mai importanţi din perioada de după Alexandru au fost Timaeus, Polibius, Diodorus Siculus, Dionysius din Halicarnas, Appian din Alexandria, Arrian, şi Plutarh. Perioada de timp acoperită începe de la sfârşitul secolului al IV-lea î. Hr. până în secolul al II-lea d.Hr. Eratostenes din Alexandria a scris în domeniul astronomiei şi geografiei, dar lucrările sale sunt cunoscute în principal din descrieri ulterioare. Una dintre cele mai importante contribuţii ale perioadei elenistice o reprezintă traducerea Vechiului Testament[4] în greceşte, acest proces fiind terminat la sfârşitul secolului al II-lea î. Hr.

[4] Numele Septuaginta provenind de la „şaptezeci”, 72 de scribi fiind implicaţi în proiect.

Cartea romană

Literatura romană a fost scrisă în limba latină. Perioadele **literaturii latine** sunt divizate convenţional în Latină „de Aur" sau Era de aur, care acoperă aproximativ perioada de la începutul secolului I î.Hr. până la mijlocul secolului I d.Hr. şi Latina de Argint, care acoperă diferenţa perioadei clasice. Tot ce a urmat după mijlocul secolului al II-lea vine sub descrierea generalizată de literatură latină „târzie" şi tinde a fi studiată pentru lumina pe care o pune asupra dezvoltării latinei în limbile romanice, mai mult decât pentru meritul său literar.

Cartea romană e tributară cărţii greceşti. Livius Andronicus va scrie o versiune latină a Odiseei şi drame după model grecesc. Istoricul Fabius Pictor va scrie în limba greacă. Se vor păstra şi comediile lui Terenţiu şi câteva opere ale lui Plaut. În secolul lui Augustus literatura latină va cunoaşte scurtul ei apogeu prin operele lui Cicero, Cezar, Titus Livius, Horaţiu şi Ovidiu. De altfel, Imperiul roman s-ar fi caracterizat printr-o lipsă de interes intelectual surprinzătoare, dacă nu ar fi intervenit aportul grec.

Moştenirea greco-romană

Primele mari descoperiri datează din 1899 când au fost scoase la iveală textele capitale pentru cunoaşterea literaturii greco-romane şi creştine a Egiptului: **Athenaion Politeia** (Constituţia Atenei) de Aristotel. Cele patru suluri ale acestui manuscris sunt palimpseste. **Fedon**-ul lui Platon şi **Antiopa** lui Euripide au fost descoperite în sarcofagele dintr-un cimitir. Opera lui Homer este lucrarea greacă care a fost cel mai bine păstrată, marea sa răspândire fiind explicată prin rolul pedagogic al scrierilor sale. Din cele 70 de titluri cunoscute din opera lui Eschil nu au supravieţuit decât 7 tragedii, la fel şi din cele 113 titluri ale operei lui Sofocle.

De asemenea, întreaga literatură romană este cunoscută doar parţial, din copii târzii. Manuscrisele romane vechi provin din Egipt (**Papirusul Claudius**), iar marii autori latini sunt cunoscuţi din manuscrisele Evului Mediu: Vergiliu este păstrat în 100 de copii, dintre care fragmentul cel mai vechi pe papirus este datat din secolul al V-lea.

Cartea bizantină

În secolul al VI-lea, secolul lui Iustinian, dezvoltarea lumii bizantine ajunge la apogeu. Greaca va furniza termenii esenţiali ai vocabularului creştin, iar limba latină pe cei juridici şi administrativi (***Corpus iuris civilis***-Iustinian). Pe lângă biblioteca din Constantinopol erau înfiinţate scriptorii în care erau copiate textele religioase.

Cartea bizantină este o creaţie originală, manuscrisele bizantine, miniate aflându-se păstrate în bibliotecile din Europa sau în mănăstirile din Orient. Cartea bizantină este nouă nu numai ca formă (codexul), ci şi prin concepţia paginii, considerată ca suport atât pentru scris cât şi pentru pictură. Cele mai vechi manuscrise miniate ale sec al VI-lea sunt ***Geneza*** şi fragmente din ***Evanghelia lui Matei*** (Biblioteca Naţională din Paris), precum şi ***Geneza*** de la Viena şi ***Evanghelia din Rossano*** (Catedrala din Calabria). A doua epocă de aur a Bizanţului este cea din timpul dinastiilor Macedonenilor şi Comnenilor, din această perioadă păstrându-se celebra ***Culegere de predici ale Sf. Grigore din Nazianz*** (Biblioteca Naţională din Paris).

Literatura bizantină a fost influenţată de patru mari elemente culturale diferite: grecesc, creştin, roman şi oriental. Culturii intelectuale elenistice şi organizării guvernamental romane i se adaugă viaţa emoţională a creştinismului şi lumea imaginaţiei orientale, ultima înglobându-le pe celelalte trei.

Cartea în Extremul Orient

China a cunoscut cartea chiar din al II-lea mileniu î. Hr. S-a scris pe tăbliţe de lemn, care ulterior au fost înlocuite cu fâşii de mătase şi hârtie. Cel mai vechi text cunoscut ar fi cele şapte file din **Kai Yüan Tsa Bao,** iar prima carte tipărită păstrată integral este *Soutra de Diamant* (figura 28), sul format din mai multe foi xilografiate, lipite una de cealaltă.

Cartea în Orientul Mijlociu

Cartea a avut la început un caracter religios, **Coranul** ocupând un rol important în istoria cărţii. În mod tradiţional era copiat înainte de a fi învăţat pe de rost. Paralel se dezvolta şi o literatură profană, îmbogăţită cu influenţe diverse.

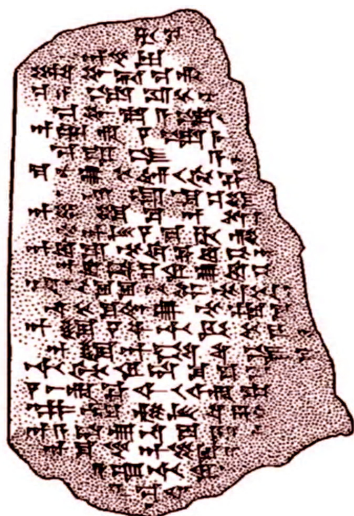


Figura 23 – Enuma elish
(prima tăbliță)



Figura 24 – Fragment
Epopeea lui Ghilgameş

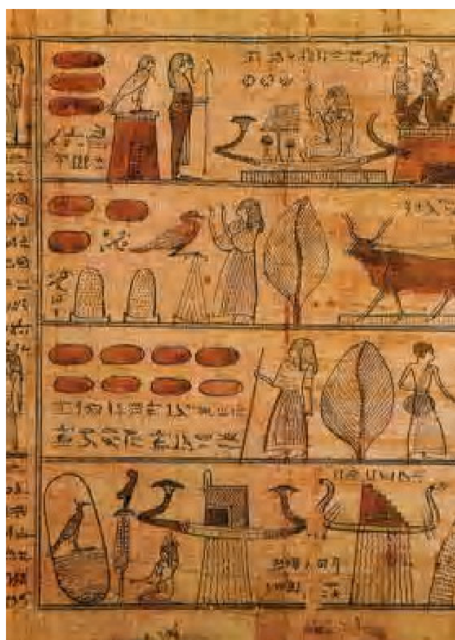


Figura 25 – Cartea
morților



Figura 26 – Papirusul ANI



Figura 27 – Papirusul Ebers



Figura 28 – Soutra de Diamant

Capitolul III

Vechi scrieri descoperite pe teritoriul României

În 1961, într-un sat de pe Mureş (Tărtăria) au fost descoperite trei tăbliţe de lut arse reprezentând scene de vânătoare: un animal ucis, vânătorul victorios şi ofrande aduse unei zeităţi. Această scriere ideografică este considerată ca fiind cea mai veche urmă aflată pe teritoriul românesc, specialiştii datând-o din mileniile IV-III î.Hr. (chiar înaintea tăbliţelor sumeriene de la Uruk, considerate ca fiind cele mai vechi monumente grafice din lume). Semnele pictografice şi ideografice de pe tăbliţele de la Tărtăria (figura 29) atestă o scriere „protoliterată”, semănând cu scrisul sumerian de mai târziu, adică din perioada culturii Uruk (3500-3200 î.Hr.) şi Djendet Nasr (3200-3000 î.Hr.). S-a acreditat chiar ipoteza unor contacte între cultura sumeriană şi cea autohtonă a străbunilor noştri datând de la 2800-2750 î.Hr.[1]

Deşi geto-dacii au avut un alfabet, scrierea lor nu ne este cunoscută. Dio Cassius menţionează o scrisoare a lui Decebal către împăratul Domitian şi un mesaj trimis lui Traian (102 d.Hr.) scris cu litere latine în limba dacă pe o ciupercă. În mesaj se spunea să se întoarcă şi să facă pace. Urmele de scrieri păstrate au dus la concluzia că alfabetul dacilor se compunea din semne dace, litere greceşti şi latine. Cea mai cunoscută inscripţie dacică cu litere latine este cea găsită pe un vas la Sarmisegetusa **„Decebalus per Scorilo”** (figura 30).

În prezent se vorbeşte tot mai mult despre tăbliţele de plumb despre care unii cred că ar fi fost plăsmuite pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea, de eruditii transilvani, alţii le numeau „falsurile lui Haşdeu” (figurile 31, 32), alţii credeau că erau copii

[1] **M. Tomescu**, *Istoria cărţii româneşti de la începuturi până în 1918*, Bucureşti, 1968, p.9.

ale unor originale din aur, găsite pe la 1873, când se săpase fundația castelului Peleş.[2] Dan Romalo le descoperise în anii '40 în subsolul Muzeului de Antichități din Bucureşti. Era vorba despre câteva zeci de tăblițe de plumb, absolut fascinante, acoperite în întregime cu imagini şi cu înscrisuri într-o limbă necunoscută, o epopee imprimată pe suprafața metalului cenuşiu: oştiri de luptători înarmați cu lănci şi cu scuturi, purtând în frunte stindarde, chipuri de regi şi de zei, cetăți impresionante, cu palate şi temple decorate cu însemne heraldice, o lume uluitoare, gravată în plumb. Dan Romalo avansează două ipoteze: fie aceste extraordinare obiecte sunt autentice, şi în acest caz suntem în fața uneia din cele mai mari descoperiri, căci ele descriu cu lux de amănunte lumea dispărută a geto-dacilor, de acum 2000 de ani, fie sunt nişte falsuri de o anvergură şi de o ingeniozitate nemaivăzute, făcute de un geniu enciclopedic şi vizionar, cu ajutorul unor mijloace necunoscute. În cazul acesta, falsul – mai vechi de o sută de ani, ar aparține, şi el, istoriei.

După ce Dacia a fost cucerită de romani, scrierea latină se generalizează pe teritoriul românesc, înmulțindu-se pietrele funerare de tip roman. Inscripțiile erau săpate în piatră calcaroasă şi cuprindeau informații referitoare la numele celui dispărut, la durata vieții lui în Dacia (era vorba de un colonist roman), cauza morții şi chiar dorințele testamentare în legătură cu obiceiurile de ritual. Inscripțiile latine erau scrise cu litere majuscule, care erau şi colorate, uneori fiind încadrate de o ramă în relief, ornamentată cu vrejuri de viță şi struguri. Inscripțiile romane erau săpate nu numai în piatră, ci şi în bronz, păstrându-se sub forma diplomelor militare acordate soldaților romani după cucerirea Daciei. De o inestimabilă valoare ca semnificație istorică este diploma acordată soldaților din Cohorta I Britanica în anul 106 d.Hr. de Traian împăratul pentru fapte vitejeşti săvârşite în timpul celui de-al doilea război de colonizare a Daciei. Texte în limba latină au fost păstrate şi pe tăblițele cerate găsite în exploatările miniere de la Roşia Montană.

[2] **Aurora Patan**, *A possible Dacian royal archive on lead plates,* în *Antiquity Journal*, vol. 79, No 303, March 2005.

Simultan cu limba şi alfabetul latin, în Dacia s-au folosit şi limba şi **alfabetul elin**, găsindu-se numeroase inscripţii în Dobrogea. Specifice acestor inscripţii greceşti sunt ca grafie majusculele scrise distanţat şi elegante ca aspect. Frecvente atât în scrierea greacă precum şi în cea latină erau abrevierile: **D**-Deus, **O**-ptimus, **M**-aximus**, I**-ovis. Acest tip de scriere a fost folosit timp de mai multe secole pe teritoriul românesc (mai ales în şcolile greceşti şi în corespondenţa de familie sau comercială). Pe un vas de lut de la Capidava (Constanţa) a fost descoperită inscripţia **PETRE** imprimată cu caractere greceşti.

Începând cu secolul al III-lea d.Hr. a apărut pe teritoriul nostru un nou alfabet (**runic**) folosit de goţii aşezaţi la nordul Dunării. Cele mai vechi dovezi care atestă existenţa alfabetului runic la noi sunt o inscripţie cu 16 semne săpate pe o brăţară aparţinând tezaurului de la Pietroasa şi două pietre descoperite în comuna Buneşti. Descoperirea runelor pe teritoriul României este importantă, deoarece ea dovedeşte similitudinea lor cu semnele întrebuinţate pe răbojuri.

Venirea **slavilor**, în secolele V-VI, pe teritoriul nostru şi asimilarea lor de către populaţia băştinaşă de cultură latină din nordul Dunării, a lăsat urme şi în limba slavă. În Dobrogea a fost scoasă la lumină una dintre cele mai vechi inscripţii slavone prin care se atestă existenţa unui conducător local, Jupan Dimitrie (943 d. Hr.). Românii nu au folosit forma glagolitică veche a alfabetului slav, ci pe cea chirilică, în care au scris nu numai texte în limba slavă, cuprinzând inscripţii, hrisoave, cronici, cărţi de ritual sau beletristică, ci şi texte în limba română. Alfabetul chirilic adoptat de români avea iniţial 45 de semne. Trecerea de la folosirea alfabetului chirilic la cel cu litere latine s-a realizat treptat, printr-un alfabet de tranziţie.



Figura 29 – Tăblițele de la Tărtăria



Figura 30 – Decebalus per Scorilo



Figura 31 – Tăblițele lui Haşdeu



Figura 32 – Tăblițele lui Haşdeu

Capitolul IV

Cele mai vechi manuscrise de pe teritoriul românesc. Cele mai vechi texte româneşti. Documente păstrate în limba română

Cele mai vechi manuscrise de pe teritoriul românesc

Dacă cea dintâi formă grafică atestată pe teritoriul României a constituit-o scrierea lapidară, o a doua este cea a manuscriselor, care cu începere din secolul al IX-lea au avut ca suport pergamentul sau hârtia. Limba latina rămâne preferată atât pentru actele publice cât şi pentru cele particulare, mai ales că încă din secolul al XIII-lea în şcolile orăşeneşti şi în cele capitulare, de pe lângă mănăstiri scrierea latină era promovată ca disciplină şcolară. Litera *cursiva carolingiană* şi cea de mai târziu, *gotică* au fost cel mai frecvent folosite în manuscrisele de la noi, excelând printr-un stil sobru. **Breviarum Transilvanicum** (1461) redactat „Per manus Nicolai scriptoris de Transilvania de oppido Thorda" /De mâna lui Nicolae copist din Transilvania din cetatea Turda este unul dintre cele mai vechi manuscrise latine care ni s-au păstrat în Transilvania, alături de **Codex aureus.**[1]

Practica scrierii pictate şi a miniaturii este atestată încă din secolul al XIII-lea, dar de un gen grafic putem vorbi doar după ce călugării sosiți de la Muntele Athos în mănăstirile ridicate în secolul al XIV-lea în Țara Românească au transformat în tradiție deprinderea de a copia manual texte vechi.

Cea mai importantă personalitate cunoscută la începutul secolului al XV-lea este monahul **Nicodim**, care şi-a însuşit la Athos arta miniaturii şi a caligrafiei. Apoi, întemeind Mănăstirea Tismana în Munții Gorjului, el va aplica acolo regula athonită, copiind în anii 1404-1405 un **Tetraevangheliar** (figurile 33, 34) în limba slavonă. O asemenea activitate de artă grafică presupunea un atelier, numit

---

[1] **Dan Simonescu; Gh. Buluță**, *Scurtă istorie a cărții româneşti,* Bucureşti, Editura Demiurg, 1994, p.12.

scriptorium. Călugării au găsit modele ornamentale în natură, în ţesături populare şi în general în arta rustică. Şcoala caligrafică şi miniaturistică de la Tismana s-a dezvoltat în continuare pe lângă alte mari lavre ca Bistriţa în Oltenia, mănăstirea Feleacului şi mânăstirea Prislopului, în Transilvania.

Un rol deosebit îl joacă Grigore Ţamblac, bulgar din Târnovo, trimis la Suceava de patriarhul Constantinopolului, spre a organiza mitropolia Moldovei. Ca egumen al Mânăstirii Neamţ, el va începe copierea manuscriselor religioase necesare cultului. N. Iorga afirma[2]: *„Dacă Grigorie ar fi jucat în Moldova rolul ce i se atribuie, cultura de mănăstire s-ar fi dezvoltat mai repede în această ţară. Aşa, însă, trebuie să vie în scaunul din Suceava, cu câtva timp înainte de suirea pe Tron a lui Ştefan cel Mare, Teoctist, despre care s-a zis că a fost şi el un slav, pentru ca studiile de slavoneşte să înflorească. De la Teoctist porneşte un şir neîntrerupt de cărturari de slavoneşte, pe un timp când în Ţara Românească necontenitele lupte pentru Domnie opreau orice siliţi spre lumină, spre artă. Puternica domnie a lui Ştefan cel Mare dă răgazul şi răsplata de nevoie pentru ca să aţâţe sârguinţa călugărilor învăţaţi. Un ucenic al lui Teoctist, Visarion, merse până la Athos, unde lucră la prescrierea de manuscripte în lavra Zagrafului; poate lui îi datoria biblioteca mănăstirii din Neamţ o carte scrisă la Xenof, tot în obştea Athosului.”*

Astfel, se formează o categorie profesională a caligrafilor, care vor lucra pe cheltuiala mânăstirii, procurându-şi materiale de scris cu ajutorul domnilor, boierilor bogaţi şi al mitropoliţilor. Textul a fost copiat cu pană de gâscă şi era frumos decorat. Paginile ce marcau începuturile capitolelor erau îmbogăţite cu frontispicii, având motive geometrice şi linii împletite în formă de romb şi de dreptunghi sau botanice cu flori stilizate şi zoomorfe.

Multe manuscrise vechi de provenienţă românească au fost preţuite pentru valoarea lor artistică şi cumpărate, curând după scrierea lor, pentru biblioteci străine (Viena, München, Oxford, Paris). Între acestea amintim **Tetraevanghelul** (1429) (figura 35) scris şi pictat de Gavriil la Mănăstirea Neamţ, unde a activat între 1429-1436, întemeind vestita şcoală de miniaturistică de „tip

[2] **N. Iorga**, *Literatura religioasă în veacul al XV-lea,* în *Istoria literaturii româneşti,* Bucureşti, 1925, p.28.

moldovenesc" ca execuție artistică. Lucrarea lui Gavriil Uric este de inspirație pur bizantină, caligraful având ca model un manuscris de origine constantinopolitană, pentru acesta pledând tipul portretelor evangheliştilor şi textul grafic scris pe coloana dreaptă a paginilor, precum şi strânsele legături spirituale, culturale şi artistice statornicite între Moldova voievodului Alexandru cel Bun şi Bizanțul Paleologilor. Cartea se afla în prezent la Biblioteca Bodleiana din Oxford, fiind socotita una dintre piesele cele mai valoroase ale patrimoniului instituției engleze.

În timpul domniei lui Ştefan cel Mare s-au realizat 40 manuscrise dintre care 22 au fost copiate în perioada de apogeu de 18 ani (1486-1504), când se confecționa mai mult de un manuscris pe an, față de perioada când un manuscris se realiza în 18 luni. Dacă înainte de epoca lui Ştefan cel Mare şcoala miniaturistică moldovenească fusese reprezentată mai ales prin activitatea desfăşurată la mănăstirea de la Neamț, acum mănăstirea **Putna** devine renumită datorită numărului mare de meşteri caligrafi şi miniaturişti. În epoca lui Ştefan (1457-1504) lucrau 27 caligrafi şi miniaturişti. Ucenicii formați la Putna aveau să devină meşteri la Neamț, la Dragomirna, la Bistrița sau la Probota. Nicodim de la Putna va realiza prima miniatură cu subiect laic, celebrul portret al lui Ştefan cel Mare (figura 37) din manuscrisul lucrat pentru mănăstirea Humor în 1473 (figura 36). Manuscrisul a avut o istorie zbuciumată. În 1538 era trimis la Ciceu în Transilvania spre a fi adăpostit de turcii care-l atacau pe Petru Rareş. Acesta l-a purtat până la Constantinopol în pribegie, spre a-l readuce la mânăstirea din Moldova în 1541. După alți 10 an este prădat de ostaşii lui Timuş Hmelnițki, trecut lui Kemeny, iar de la acesta va fi răscumpărat de noul voievod al Moldovei, Gheorghe Ştefan. Domnitorul îl va reda mănăstirii în 1656.

Elev al Putnei a fost şi Anastasie Crimca care a caligrafiat şi ornamentat manuscrisele sale în scriptorium-ul înființat la mănăstirea Dragomirna. Particularitatea manuscriselor lui Crimca este aceea că temele lor iconografice se depărtează de canoanele indicate de manualele de pictură bisericeşti[3], fiind elaborări plastice ale imaginației sale. Miniaturile sale se îmbogățesc cu teme

[3] *Erminii.*

inspirate din flora şi fauna autohtonă: garoafa, trifoiul, laleaua, păuni, vulturi, urşi, dar şi animale fictive: aspida, inorog. Crimca introduce motivul antropologic, pictând pe o pagină întreagă portrete umane, apoi numeroase scene religioase. Din toate lucrările lui Anastasie Crimca nu s-au păstrat decât 12 manuscrise, datate între 1609 şi 1616, dintre care doar 9 au şi miniaturi.

Între 1580-1583, la Craiova, Ioan Sârbu a dat o strălucire deosebită miniaturisticii oltene, scriind cu ornamente colorate trei **Evanghelii**. Dintre acestea două au rămas la o mănăstire din ţară, iar cea de-a treia a ajuns la Mânăstirea sârbească Remetea Mare.

Manuscrisele aveau **legătură monastică**, legătura medievală realizată de către călugări care confecţionau scoarţele din lemn de tei. Mai rar se recurgea la carton gros, caz în care pentru consolidarea legăturii între carton şi cartea propriu-zisă se introducea una sau două foi, care constituie forzaţul. Foile erau apoi acoperite cu piele, pergament sau catifea, pe care la colţuri şi în mijloc se aplica o decoraţie din materiale valoroase precum argint, aur şi pietre scumpe. Aceste ornamente metalice constituie ferecătura cărţii, care uneori se făcea în filigrane dantelate. Pentru protejarea de praf a cărţii se ataşa în partea dreaptă a ambelor table paftalele, care se folosesc pentru închidere perfectă. Uneori se opta în loc de ferecătură, pentru coperta de piele, pe care ornamentul se imprima prin presare. Ilustraţiile reprezentau fie figuri geometrice (romburi, pătrate, cerculeţe), fie motive florale sau scene religioase.

Cele mai vechi texte româneşti

„**Torna, torna fratre!”,** acest strigăt al unui soldat roman, menţionat în documente pentru că se pare că a dus la pierderea unui război, fiind confundat cu semnalul de retragere, se crede că ar fi o menţiune din **protoromână.**

Dosoftei a însemnat pe marginea unei psaltiri un cântec de vitejie pe care-l punea pe seama lui Ştefan cel Mare: „Hai, fraţi, hai fraţi, la năvală daţi/ La năvală daţi, ţara s-apăraţi;/ Hai, fraţi, hai fraţi, la năvală daţi/ La năvală daţi, crucea s-apăraţi;/ Hai, fraţi, hai fraţi, la năvală daţi/ La năvală daţi, steagul s-apăraţi”, însă afirmaţia nu poate fi argumentată ştiinţific.

În documentele sibiene se găseşte însemnarea că la 1495 s-a dat suma de un florin unui preot român care a compus o scrisoare în limba română. Din păcate, documentul s-a pierdut.

P. P. Panaitescu crede că jurământul făcut de Ştefan cel Mare la Colomeea a fost tradus în latineşte pe baza unei versiuni româneşti care s-a pierdut, iar **Codicele de la Ieud** are pe prima pagină o dată pe care unii cercetători au descifrat-o ca fiind 1391-1392, deci înainte de Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung.

Documente păstrate în limba română

Începuturile şi răspândirea scrisului în limba română au fost determinate de schimbările social-economice şi politice din ţările noastre din secolele XV-XVI. Întrebuinţat mai puţin în secolul precedent, scrisul în limba română se răspândeşte şi se impune în secolul al XVI-lea mai întâi în lumea târgoveţilor care-l adoptă în ţinerea socotelilor, redactarea corespondenţei şi încheierea tranzacţiilor. Cea mai veche ştire despre existenţa scrisului în limba română se află în lucrarea ***Despre scriere*** (1420) de Constantin Kostenţchi.

Informaţiile despre folosirea scrisului în limba română se înmulţesc în a doua jumătate a secolului XV. Cel mai vechi text în limba română ce s-a păstrat este scrisoarea lui **Neacşu de la Câmpulung** (figura 38), trimisă în 1521, judelui Braşovului. Fraza curgătoare a scrisorii, ortografia precisă, la care nu se putea ajunge în decurs de mai multe decenii sunt dovezi că scrierea în limba română avea o practică îndelungată în prima parte a secolului XVI. Valoarea stilistică a documentului este susţinută de: precizia şi laconismul expresiei; caracterul oral al mesajului; limbă foarte puţin deosebită de cea vorbită astăzi, cu excepţia formulelor de început şi încheiere, cerute de protocol în limba slavonă; fondul latin este de 89,47%.

În timpul domniilor lui Petru Şchiopul în Moldova (1574-1577), şi Mihai Viteazul în Ţara Românească (1593-1601), limba română scrisă pătrunde şi în cancelariile domneşti.

Folosirea limbii române în actele private, a creat premize favorabile dezvoltării culturii naţionale, scrierii şi traducerii primelor cărţi în limba poporului. Cărţile populare au fost cărţi de, lectură, de instruire şi delectare spirituală. Potrivit informaţiilor

existente, prima carte populară tradusă în limba română este **Floarea darurilor**. Textul versiunii româneşti s-a pierdut, dar s-a păstrat copia traducerii în slavă după cea română.

Cele mai vechi cărţi religioase în limba română sunt aşa-zisele texte rotacizante:

Codicele Voronețean este un manuscris datând din secolul XVI-lea, descoperit de Grigore Crețu, în 1871, la mănăstirea Voroneț din Bucovina. Cuprinde fragmente din „Faptele apostolilor", traduse în româneşte din slavonă, şi face parte dintre cele mai vechi texte româneşti scrise în grai rotacizant din Maramureş sau din nordul Ardealului

Psaltirea Voronețeană descoperită de Simion Florea Marian, în 1882, la mănăstirea Voroneţ, a fost dăruită Academiei Romane de Dimitrie Sturdza.[4] Manuscrisul a fost datat aproximativ în a doua jumătate a secolului al XVI-lea de *Ovid Densusianu* şi *P.P. Panaitescu*, între 1552-1570 de *I.A. Candrea*, iar mai recent între anii 1551-1558 de *Al. Mareş*. Tot pe baza examenului filigranologic s-a impus şi ideea copierii textului în Moldova. Traducerea originală a psalmilor a fost realizată în sfertul sud-vestic al Dacoromaniei, respectiv în zona Banat-Hunedoara.

Psaltirea Scheiană îşi are numele de la cărturarul Sturdza Scheianu, care îl avea în biblioteca sa din Schei. Sturdza Scheianu a donat manuscrisul Academiei Romane. Cuprinsul e format din Psalmii lui David şi câteva cântări puse în Psaltire după textul Psalmilor.

Psaltirea Hurmuzachi e numită astfel după numele donatorului, istoricul Eudoxiu Hurmuzachi. Ea are o deosebită importanță față de celelalte două deoarece este considerată nu o copie, ci *însuşi manuscrisul original al traducerii din slavonă,* reprezentând un alt text, diferit de acele după care s-a făcut traducerea din Psaltirea Scheiană şi cea Voronțeană.

[4] **Ion Gheție; Alexandru Mareş**, *De când se scrie româneşte?,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p.131.



Figura 33 – Tetraevangheliarul de la Tismana, 1404-1405



Figura 34 – Tetraevangheliarul de la Tismana

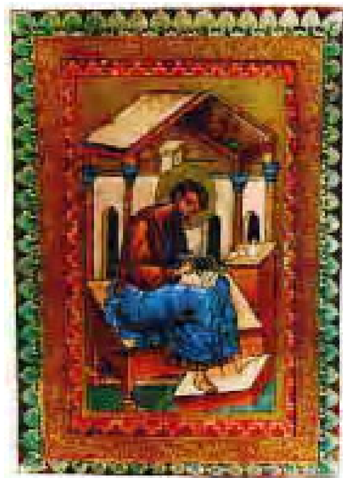


Figura 35 – Tetraevangheliar, 1429



Figura 36 – Tetraevangheliarul de la Humor



Figura 37 Tetraevangheliarul de la Humor

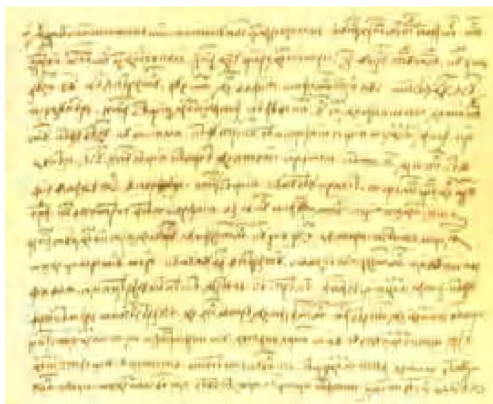


Figura 38 Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung

Capitolul V

Apariția tiparului

Dovezi premergătoare apariției tiparului

Tiparul a apărut din momentul în care oamenii au căutat un mijloc de a imprima un desen sau un text în mai multe exemplare cu ajutorul unei forme sau a unei matrice. Astfel, anumite date situează încercările de a reproduce semnele scrierii cu ajutorul unei forme fixe mult înaintea primelor experiențe de acest gen ale lui Gutenberg.

Astfel, în Sumer şi Elam se foloseau ştampile şi peceți drept forme de tipar la imprimarea tăblițelor scrise şi chiar a cărămizilor destinate construirii unor clădiri.

În ruinele de la Babilon au fost găsite sigilii cilindrice care se imprimau prin rulare în lutul moale al cărămizilor.

Descoperirile arheologice din Egipt au scos la iveală sigilii gravate în formă de scarabeu, având în partea inferioară câteva hieroglife.

De asemenea, au fost descoperite nişte sigilii metalice, mai dure, cu uzura mai lentă, care se foloseau la imprimarea reliefurilor pe vasele antice sau pe produsele minelor exploatate în Spania ocupată de romani.

Tipărirea tabelară

Tipărirea **cu placă de lemn** sau **tabelară** sau **în bloc** a fost folosită pentru reproducerea imaginilor şi uneori chiar a textelor. Procedeul era următorul: pe o placă de lemn se săpa în negativ imaginea, apoi se acoperea de vopsea şi se aplica pe ea o hârtie umezită care se apăsa cu o bucată de pâslă. În cărțile tipărite cu acest procedeu predomină ilustrația, gravura în lemn pretându-se mai bine la redarea imaginii decât a textului. Specialiştii numesc acest procedeu de tipărire tabelară **chiroxilografie** (gr. kheir – mână, xilon – lemn, graphein – a scrie), pentru a-l deosebi de procedeul xilografic, folosit la cartea tipărită, unde imprimarea

imaginii se făcea cu ajutorul unei prese. Tipăriturile tabelare erau imprimate pe o singură faţă.

Acest sistem de tipărire a fost folosit la început în China (se păstrează gravuri chinezeşti datate în sec. VIII). În Europa procedeul este menţionat abia la sfârşitul secolului al XIV-lea, când se folosea la reproducerea cărţilor de joc şi a imaginilor cu caracter religios. Cele mai vechi reproduceri europene, păstrate până în prezent sunt: **Madona din Bruxelles** (1418) şi **Sfântul Cristofor (1423).**

După 1430 cărţile tabelare cunosc o perioadă de înflorire, când îşi începe activitatea Lourens Coster, la Haarlem (Olanda) şi în Germania unde se tipăresc asemenea cărţi redactate în limba vorbită: **Biblia pauperum** (figura 39) (Biblia săracilor) – având 50 ilustraţii, dar şi text; **Donat** –o gramatică latină numită astfel după autorul ei, Aelius Donatus, gramatician din veacul al IV-lea***; Speculum humanae salvationis***[1] ***(Oglinda salvării umane)*** (figura 40), care a stârnit discuţii înverşunate, unii bibliologi socotind-o prima carte tipărită de Gutenberg, cu caractere de plumb turnate în nisip şi retuşate cu dalta.

Litere fixe versus litere mobile

Xilografia a marcat un progres sigur, dar cerea o munca îndelungată şi delicată, iar utilizarea ei era lipsită de flexibilitate. Textele trebuiau gravate pagină cu pagină, iar caracterele unul câte unul; clişeele se uzau repede şi nu permiteau decât un tiraj limitat. Soluţia consta în descoperirea caracterelor mobile, putând fi asamblate după voie şi fabricate dintr-un material rezistent la uzură.

Cu prilejul săpăturilor din Creta, arheologii au descoperit o inscripţie în spirală datată în jurul anului 1600 î. Hr. pe care au numit-o ***Discul lui Phaistos*** (figura 41). Se presupune că semnele pictografice ale scrierii au fost imprimate în lutul discului cu ajutorul unor ştampile, pentru fiecare semn fiind confecţionată o ştampilă aparte. Aceste ştampile erau un fel de litere în negativ nu turnate, ci sculptate.

Între ani 1040-1048 în răsăritul Asiei, fierarul chinez Pi Şeng a realizat din lut semnele scrierii chineze şi a compus textul lipind semnele pe o placă de metal, cu ajutorul unei răşini. De asemenea, coreenii au încercat acelaşi procedeu cu semne metalice (1392).

[1] *Speculum hunanae salvationis,* available at: http://www.edilan.es/hojas/0000e.htm

Însă semnele mobile coreene şi chinezeşti nu se diferenţiau încă de semnele folosite la scrierea de mână, ceea ce făcea dificilă operaţiunea de tipărire. Ei au reuşit să îmbunătăţească numai procedeele tehnice ale tipografiei, fără să realizeze că şi scrierea trebuia adaptată noilor condiţii tehnice.

Din Europa, avantajată şi de scrierea alfabetică, ni s-a păstrat o tăbliţă de lut imprimată, datată la 1119 şi descoperită la mănăstirea din Ratisbona (Regensburg) în Bavaria, şi care avea urmele unor ştampile litere.

Lourens Coster şi Prokop Waldvogel

Lipsa de informaţii despre Gutenberg au permis emiterea diverselor ipoteze asupra invenţiei tiparului: Coster şi Waldvogel, fiind consideraţi de unii cercetători ca inventatorii tiparului.

Astfel, i s-a atribuit descoperirea tiparului unui locuitor din Haarlem, Laurens Janszoon, supranumit Coster (paracliserul). Acesta ar fi descoperit literele mobile din întâmplare, tăind cuburi de lemn cu litere în relief pentru nepoţii săi pe care voia să-i înveţe alfabetul. În jurul anului 1440, Coster a tipărit o carte de 8 pagini, conţinând alfabetul şi câteva rugăciuni, cunoscută sub numele de **Horarium**. Însă, la acest text Coster a folosit litere din lemn, pe care le-a sculptat una câte una, compunând ulterior textul.[2]

Prokop Waldvogel era aurar, originar din Praga şi se stabilise în Avignon (Franţa) între 1444 şi 1446. Se spune că s-ar fi îndeletnicit cu imprimeria pe pânză şi cu „arta scrierii artificiale”. Documentele care s-au păstrat sunt un contract din anul 1444, în care se menţionează 48 de forme de litere, şi un alt document, din 1446, unde sunt menţionate diverse materiale de metal pentru reproducerea textelor în limbile ebraică şi latină, care atestă că atelierul din Avignon al lui Prokop Waldvogel putea tipări cu litere mobile. Cu toate acestea, nu s-a păstrat nici o tipăritură din acest atelier, fapt care ar fi însemnat o dovadă de necontestat în această privinţă.

De asemenea, Johann Schőffer, care lucrase împreună cu Gutenberg, pretindea, într-o carte tipărită de el (1503), că bunicul şi tatăl său ar fi inventat tiparul cu litere mobile. Johann Scott din Strasbourg, nepotul altui vestit meşter tipograf, Johannes Mentelin, pretinde şi el, într-o cronică rimată, că bunicul său ar fi inventat

[2] **Albert Flocon**, *Universul cărţilor*, Bucureşti, ESE, 1976, p. 125-126.

tipografia. Italienii, la rândul lor, cred că Pamfilo Castaldi, medic şi poet, ar fi înfiinţat la Milano prima tipografie din Europa.

Johannes Gensfleisch, zis Gutenberg (figura 42)

S-a născut în jurul anului 1400 şi s-a stins din viaţă la 3 februarie 1468 la Mainz, Germania fiind fiul unui patrician. Numele de Gutenberg este al casei familiale „zum Gutenberg”. Familia Gensfleisch făcea parte din nobilimea oraşului ale căror case purtau nume, ca şi străzile sau cartierele. Aici s-a specializat în fierărie. A fost exilat din Mainz în timpul unei dispute dintre breslele meşteşugarilor şi patricienii din oraş, mutându-se la Strasbourg, unde va practica meseria de bijutier. O menţiune despre Gutenberg apare pentru prima oară într-un document din 28 martie 1430, când numele său este citat în legătură cu permisiunea de a se întoarce în oraşul natal, în care, totuşi, nu revine. Acte oficiale existente în arhiva din Strasbourg consemnează prezenţa lui Gutenberg în oraş: ca reclamant pentru neplata unor drepturi ce i se cuveneau; ca pârât pentru încălcarea promisiunilor de căsătorie făcute unei fete de negustor; pentru insulte la adresa unui pantofar.

Unul dintre aceste procese (1439) aduce şi primele dovezi ale meşteşugului în care se iniţiase Gutenberg. Este procesul intentat de **Jorg Dritzehn** pe motiv că Gutenberg îi refuzase lui şi fratelui său participarea la o întreprindere pe care o aveau în comun. „Meşteşugul secret” despre care vorbeau martorii la proces se găsea în 1436 într-o fază avansată. Unul dintre meşteri declara că a primit singur 100 de guldeni (era o sumă enormă pentru acea perioadă) „pentru ceea ce aparţine tipăritului”. Cu toate că în timpul procesului, încheiat în favoarea lui Gutenberg, asociaţii nu vorbeau de tiparniţă, numind obiectul disputei pur şi simplu „lucrarea” sau „aventură şi meşteşug”, nu se pune la îndoială faptul că era vorba de tipar.

Procesul din 1439[3] ne lămureşte şi mai mult în ceea ce priveşte enigmaticul meşteşug în care se iniţiase Gutenberg. Acesta organizase în 1438, împreună cu trei artizani din Strasbourg, Andreas Dritzehn, Andreas Heilmann şi Hans Riffe, o întreprindere misterioasă pentru producerea de „oglinzi”

[3] **Elisabeth Geck**, *Gutenberg şi arta tiparului*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1979, p. 35.

(Spiegel), spre a fi vândute cu prilejul marelui pelerinaj de la Aachen. De fapt „oglinda” era de fapt un **speculum**, o culegere de precepte morale, foarte căutată în evul mediu încât scriptoriile nu puteau satisface cererile.

În 1450 îl convinge pe Johann Fust, să-l finanţeze, la început cu 800 de guldeni, iar ulterior cu încă 800 de guldeni devenind astfel parteneri. Cu timpul relaţiile dintre cei doi s-au stricat deoarece Fust dorea să câştige bani cât mai repede, iar Gutenberg dorea sa-şi perfecţioneze invenţia.

În 1455 Fust câştigă un proces împotriva lui Gutenberg, prin care meşterul era obligat să plătească împrumuturile şi alte cheltuieli adiţionale. Acest lucru l-a determinat pe Gutenberg să deschidă o mica tipografie proprie între anii 1450-1460.

La doi ani de la proces, din materialul tipografic atribuit prin sentinţă, Fust scoate împreună cu o calfă a lui Gutenberg, o mare lucrare tipărită: **Psaltirea de la Mainz** (1457), decorată cu sute de litere şi chenare delicate, colorate în două nuanţe. Această tehnică se baza pe multipla imprimare cu cerneală a unui bloc de metal. Experţii consideră că această carte aparţine tot lui Gutenberg, cu toate că poartă signatura atelierului lui Fust şi Schöffer.

Activitatea tipografică a lui Gutenberg

Primele cărţi tipărite nu se deosebeau ca format de manuscrisele vremii şi nu specificau anul tipăririi şi nici atelierul sau numele meşterului tipograf (figura 43).

Primele tipărituri ale lui Gutenberg sunt considerate a fi un fragment **al Judecăţii de Apoi (**1445), o lucrare apocrifă, care este o foaie de hârtie din zdrenţe, tăiată strâmb, tipărită pe ambele feţe, găsită în coperta unei alte tipărituri. Fragmentul conţine o descriere a **Judecăţii de apoi**, temă frecventă în manuscrisele religioase ale vremii, şi redă judecata la care vor fi supuşi oamenii după „sfârşitul lumii”. Textul fragmentului provine din **Cartea Sibilelor**, o lucrare creată în Turingia, în jurul anului 1360. Faptul că literele fragmentului au o grosime neuniformă, impresiunea este neclară a condus la concluzia că reprezintă prima tipăritură a lui Gutenberg. O altă lucrare este un **Donat (1450)** din care se cunosc 24 de ediţii diferite, identificabile după numărul rândurilor. Au urmat foile volante: **Calendarul astronomic pentru anul 1448** (1457 sau

1458); **Calendarul turcesc** (1455**?)** prin care avertiza asupra pericolului invaziilor turceşti după căderea Constantinopolului în 1453, fiind prima lucrare care poartă un titlu pe frontispiciu; **2 scrisori de indulgență** (1454-1455).

Cea mai importantă tipăritură a lui Gutenberg este considerată **Biblia de 42 de rânduri** (1455) (figurile 44, 45), cunoscută ca **B 42** sau mazarina[4]. Aceasta nu este datată şi nici semnată. A fost tipărită din 1452 până în 1455, în atelierul lui Gutenberg, într-un format in folio, în două volume, 741 pagini împreună, cu missale sau gotico-missale. A avut un tiraj de aproape 200 de exemplare, 35 pe pergament şi 165 pe hârtie din care s-au păstrat în jur de 46 de exemplare, 6 găsindu-se în colecții particulare.

Primele exemplare prezintă urmele unor încercări de a tipări titlurile cu roşu. Literele erau reproduse exact după scrisul de mână, iar inițialele capitolelor erau pictate manual, chiar şi unele pagini erau împodobite, având împletituri cu motive florale, întreaga înfățişare a paginii aducând mult cu un manuscris.

Tipăriturile ulterioare lui B42 au fost **Biblia cu 36 de rânduri** – B36 (1458-1460), în două sau trei volume, cu caractere donat-calendar şi care se pare că a fost tipărită în Bamberg; **Missale speciale Constantiense** – un liturghier comandat de consiliul oraşului Constanța (Elveția), unii bibliologi considerând că ar fi prima tipăritură a lui Gutenberg; un **Catholicon,** un dicționar latin cu gramatică(1460), în format în folio, de 744 pagini şi care reproduce integral enciclopedia latină a lui Balbus de Janua. Lucrarea prezintă un colofon în care menționează anul tipăririi şi locul.

Procedura de tipărire

Elementele unice ale invenției sale au fost un tipar cu matrițe ce prin presare imprimau pe un metal; o literă sau un caracter, într-un număr destul de mare, astfel literele obținute fiind folosite pentru tipărirea propriu-zisa; un aliaj pentru literele din metal; o presă derivată de la cele pentru fabricarea vinului şi a hârtiei şi o cerneală fabricată din ulei.

În primul rând, trebuiau săpate matrițele pentru litere (se săpa în vârful unui mic bloc de metal tare fiecare literă inversată, ca

[4] *Ibidem*, p.49.

văzută în oglindă, astfel fiind pregătit **poansonul**, adică acel instrument de oţel care are forma de vergea cu un vârf ascuţit, folosit pentru gravare). După ce matriţa literei era gata, se bătea într-un mic bloc de metal moale de aramă, obţinând o formă de literă adânc gravată, în această formă se turnau literele dorite. Metalul folosit de Gutenberg era plumbul încălzit la 300°, împreună cu antimoniu şi cu cositor. Literele gata turnate erau aşezate în casete speciale. Urma culegerea literelor şi aşezarea lor în rânduri. Rândurile erau legate între ele strâns, cu o sfoară, totul fiind aşezat sub o presă, iar hârtia umedă era aşezată sub presă, peste zaţul uns cu cerneală (figura 46).

Incunabulele şi semnificaţia lor

Incunabulele constituie cele mai valoroase tipărituri ce ilustrează tehnica tiparului la începutul ei. Acest termen denumeşte în special perioada de început a tiparului şi nu cărţile în sine.

Termenul vine din limba latină *incunabula,-orum*, care are sensul de scutece, leagăn, dar şi de copilărie, început, origine. A fost folosit pentru prima oară de bibliograful Bernhard von Mallenckroth în 1693, cu ocazia bicentenarului invenţiei lui Gutenberg, când s-a vorbit despre „*prima tipographia incunabula*” **–** în traducere „primele incunabule”.

Perioada incunabulară este considerată a fi cea cuprinsă între 1455 şi 1500. Caracteristicile principale ale incunabulelor sunt: reproduc prescurtările şi ornamentele manuscriselor; foaia de titlu lipseşte (apare pentru prima dată la cărţile editate de Dupré în Franţa, apoi la o tipăritură despre plante medicinale a lui Peter Schöffer); lipsesc semnele de punctuaţie; titlurile sunt lungi şi au erori; apar destul de des prescurtări şi diverse semne convenţionale, care îngreunează mult lectura; pe litera „i” în locul punctului se află trasată o linie oblică; prezintă rareori numele autorului, al atelierului în care s-a imprimat, locul şi data imprimării, numărul de exemplare şi alte caracteristici specifice lucrării, care sunt trecute la sfârşitul ei, la rubrica **explicit** la fel cum procedau copiştii; limbile incunabulelor sunt cele două limbi de cultură clasică: latina şi greaca, la care se adaugă germana şi italiana, folosite în literatura laică ce a apărut sub impactul Renaşterii.

Dintre marii meşteri ai tiparului, creatori de incunabule amintim pe: Aldus Manutius (vestitul tipograf care a inventat

literele aldine, formatul mic pentru cărţi, colecţiile), Locatelli, Tarti, iar în Germania s-a distins Anthonius Kőberger prin cronicile sale care au reţinut atenţia şi datorită xilogravurilor.

O trăsătură definitorie a incunabulelor este faptul că oraşele unde s-au tipărit primele cărţi erau menţionate cu termeni foarte diferiţi de cei actuali: Lyon era denumit pe incunabul Lugduni, Köln-Coloniae, Viena-Vindobonae, Bordeaux-Burdihala, Zűrich-Tiguri, Milano-Mediolani, Oslo-Ansloa, Lublijana-Labacum, Strasbourg-Argentinae, Augsburg-Augusta etc.

Numărul incunabulelor cunoscute se ridică în prezent la circa 40.000, dintre care 30.000 sunt cărţi, iar 10.000 sunt foi volante. În raport cu numărul total de 40.000 de incunabule aflate în bibliotecile mari ale lumii, în România se află peste 2000: în biblioteca muzeului Brukenthal se află 382 de incunabule dintre anii 1468-1500; la Alba Iulia, în biblioteca documentară Batthyaneum există 568 de incunabule, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj – peste 300, Biblioteca Academiei Române posedă 89 de incunabule; la biblioteca Teleky-Bolyai din Târgu Mureş se află 70 de incunabule.

Trebuie spus că în ţara noastră nu s-au tipărit incunabule, ***Liturghierul*** lui Macarie din 1508 depăşind limita de timp impusă. Însă românii din Transilvania figurează ca maeştri în tipografii de incunabule în diferite centre ale Europei. Numele lui Toma din Transilvania este scris pe o carte imprimată la Mantua, în 1473; numele lui Bernard din Dacia pe un incunabul tipărit la Napoli; al lui Martin din Codlea (Ţara Bârsei) pe un incunabul din Brünn; al lui Andrei Corbul de Corona (din Braşov) pe unul din Veneţia.

Conţinutul anumitor incunabule este foarte important pentru români. Astfel, multe ediţii din opera **Dracole Wayada** cuprind ştiri istorice şi anecdotele despre Vlad Ţepeş. Ediţia de la Nürnberg 1499, se află la Biblioteca Naţională şi este singurul cunoscut, având o xilografiere ce înfăţişează pe Vlad Ţepeş ospătând la masă. De asemenea, numeroasele lucrări ale Papei Pius al II-lea există în mai multe exemplare în bibliotecile româneşti şi cuprind ştiri despre latinitatea limbii şi a poporului român.

Numărul cel mai mare de incunabule existente în bibliotecile noastre aparţine, în ceea ce priveşte conţinutul, naraţiunii istorice. Dintre ele amintim **Chronica hungarorum** a lui Johannes de

Thurocz (Brno, 1488) şi **Geschichte von der Turkey** (Istoria turcilor) a lui Jórg von Nürneberg.

O carte istorică de largă circulaţie în bibliotecile româneşti a fost **Liber Chronicarum** (Nürnberg) în care găsim o pagină închinată ţării noastre şi o gravură a oraşului Bucureşti. Exemplarul din Biblioteca Academiei Române este pictat de mână. Această lucrare este opera lui Hartmann Schedel în a cărui bibliotecă s-a găsit şi manuscrisul în limba germană al cronicii lui Ştefan cel Mare.

Există şi autori români de incunabule care îşi tipăreau lucrările în ţări unde existau tipografi. Unul dintre aceştia este Frater sau Presbiter Georgius, născut în satul Romos, lângă Sebeş, în anul 1422, luat rob de turci de la vârsta de 16 ani. Opera lui, influenţată de acea robie, se numeşte **Tractacus de ritum, moribus, condicionibis et nequicia turcorum** (Tratat despre credinţele, obiceiurile, viaţa şi viclenia turcilor), Urach, 1482. Un alt autor transilvănean, cel mai important de altfel, este Pelbartus din Timişoara. El a tipărit la Nűrnberg, în 1498 un ciclu de predici**: Sermones**, aflat în mai multe exemplare la marile biblioteci din ţară.

Colaboratorii lui lui Gutenberg

În activitatea sa Gutenberg a fost sprijinit de **Johannes Fust,** bijutier şi bancher, şi **Peter Schöffer,** copist şi caligraf, ulterior ucenic al lui Gutenberg. Acesta din urmă a tipărit la 1457, pe pergament, **Psaltirea de la Maienţa (**figura 47**),** care prezintă indicaţia originii în colofon, dar şi prima greşeală de tipar tot în colofon. Vor urma la 1459, **Psalterium Benedictinum;** 1459, **Rationale divinorum officiorum;** 1460, **Constitutiones,** lucrarea Papei Clement al V-lea; 1462, **Bibilia cu 48 rânduri** (2 vol); 1470, un catalog de cărţi, una din primele foi publicitare de tipograf-editor în care sunt menţionate 21 de lucrări. În 1486 va edita lucrarea **Peregrinatio în Terram Sanctam** (figura 48), considerat primul reportaj tipărit, iar în 1502, **Psalterium Moguntinum.**

Schöffer aduce unele îmbunătăţiri artei tipografice, cum ar fi: concepe pagina de titlu cu indicaţiile ei (**Herbarium**, 1484, reuneşte toate datele specifice acesteia); introduce notele marginale; imprimarea în culori a titlurilor şi a iniţialelor; este

creatorul emblemei tipografice (2 scuturi agățate de o ramură, şi care apare pentru prima dată la sfârşitul Bibliei din 1462).

Un alt tipograf al vremii este **Johann Mentelin,** giuvaergiu, scriitor public şi notar. Acesta tipăreşte **Vulgata cu 49 de rânduri** (1460-1461); **Biblia** (figura 49) în limba germană, prima tradusă în limba populară, care până la Luther a rămas traducerea de bază a celor 13 ediții care i-au urmat; **Parzival (**1477) – poem epic german al lui Wolfram von Eschenbach.

Primul tipograf care se adresează clientelei laice este **Albrecht Pfister** care va tipări lucrarea **Der Ackermann aus Bőhmen** (Dialogul plugarului cu moartea), prima carte ilustrată tipărită cu litere mobile; **Edelstein**, o culegere de fabule rimate (1461); **Belial (**1464**)** (figura 50), traducerea în germană a poemului latin de Iacobus din Teramo.

Konrad Sweznheim şi **Arnold Pannartz** vor instala în apropierea Romei, la mănăstirea din Subiaco, primul atelier tipografic, în afara granițelor germane (1465-1467) unde vor tipări un **Donat** (nepăstrat); **De oratore** (Cicero); Un **Lactanțiu**, în colofonul căruia se menționează precis locul publicării; **De civitate Dei** (1467) (figura 51). Cei doi tipografi au creat primele caractere romane.

Ulrich Zell va edita la Colonia, în 1466, un text al sfântului Ioan Hrisostomul şi va tipări până în 1502 aproximativ 200 titluri destinate învățământului teologic, iar **Berthold Ruppel** va imprima la Basel, lucrarea **Moralia în Job** (figura 52) a sfântului Grigore (1467), care este prima şi singura carte a sa.

Caracteristicile tipăriturilor din această perioadă

Primii tipografi au păstrat manuscrisul ca formă de prezentare a cărții, nu pentru a înşela clientela, aşa cum s-a crezut uneori, ci pur şi simplu pentru că nu puteau concepe o altă formă a cărții decât cea pe care o cunoşteau. Treptat, după o evoluție de aproape un secol, a ajuns în jurul anilor 1530-1550 la forma de prezentare pe care o cunoaştem în prezent. Pentru a desena caracterele, primii tipografi au copiat scrierea din manuscrise şi au folosit-o ca atare: **gotica textualis (**figura 53**)** în textele sacre şi în lucrările liturgice (*Biblii* cu 42 şi 36 de rânduri; *Psaltirea* din 1475); **gotica notula** (în tratatele mari – **Catholicon**-ul din 1460**);**

bastarde (în textele în limba populara, ediţiile Vérard la Paris); **fraktur** *(*scriere provenita din *bastarde).* C**aracterele romane** reînviau minuscula carolingiană şi au fost actualizate de umanişti care redescoperiseră clasicii în manuscrise ale epocii lui Carol cel Mare. Au apărut din 1465 într-o carte tipărită, în acelaşi timp la Subiaco şi la Strasbourg. Iniţial erau limitate la textele latine clasice şi la operele umaniştilor, înlocuind caracterele gotice în anul 1540.

Cele mai frumoase caractere romane ale secolului al XV-lea au fost cele ale lui Nicolas Jenson, tipograf francez stabilit la Veneţia; ele îl vor inspira pe Aldo Manuzio şi pe Claude Garamond. Acelaşi Manuzio a dat comanda să se deseneze la Veneţia, în 1501, un caracter roman aplecat, derivat din minuscula umanistă, *caracterul italic*, care permitea o tipărire mai strânsa a textului, putându-se reduce astfel formatele.

Textul tipăriturilor era foarte dens, ca cel al manuscriselor, nefiind întrerupt decât de câteva litere ornate şi de „picioare de muscă" indicând paragrafele. Acesta se prezenta adesea pe două coloane, era glasat (înconjurat de comentarii – glose – tipărite), procedeu corespunzând obiceiurilor Evului Mediu, când operele se cunoşteau mai bine prin comentarii decât prin ele însele. Atunci când adnotările au devenit mai scurte, au fost aşezate în marginile paginii (*manşete,* numite astfel pentru că sunt însoţite de o mână ieşind dintr-o manşetă, indicând un anumit pasaj; aceasta permitea cititorului să observe textul şi adnotarea dintr-o singură privire). Începând cu secolul al XVIII-lea notele au fost aşezate în josul paginii.

În ceea ce priveşte **structura** textului menţionăm că forma actuală a cărţii este cea a codex-ului de la sfârşitul Antichităţii. Primele texte tipărite nu erau nici numerotate, nici paginate, ci erau compuse din numeroase foi trase în sute de exemplare. De aceea trebuiau inventate repere pentru a uşura munca legatorilor, astfel luând naştere registrele, signaturile şi reclamele. *Registrul* era o listă a primelor cuvinte ale fiecărui caiet sau ale filelor primei jumătăţi a fiecărui caiet. *Signatura* era o literă a alfabetului, tipărită pe colţul inferior din dreapta, pe dosul filelor din prima jumătate a caietelor, şi urmată de o cifră care indica

succesiunea filelor. *Reclama* reprezenta tipărirea primului cuvânt din fiecare caiet la sfârşitul caietului precedent.

Paginația nu a înlocuit complet numerotarea filelor decât spre sfârşitul secolului al XVI-lea. Primele texte tipărite nu aveau titlu, fiind desemnate prin primele cuvinte ale textului, *incipit*. La sfârşitul volumului era plasată o formulă care indica în câteva rânduri autorul şi titlul lucrării, locul şi data ediției, numele tipografului: *colophon*-ul (de la un cuvânt grecesc care înseamnă *a termina*). C*olophon*-ul era însoțit de marca tipografului, la început foarte simplă, reproducând semnul pe care îl trasa pe baloții pe care îi expedia (actuala casetă tipografica fiind urmaşa colophonului.)

Textul începea chiar de la prima față a primei file, şi cum aceasta avea tendința să se deterioreze, unii tipografi nu începeau să tipărească decât pe spatele primei file. Ulterior, au fost nevoiți să tipărească pe prima pagină rămasă liberă titlul lucrării, prescurtat în două sau trei rânduri. Mai târziu, spațiul rămas liber sub titlu a fost completat cu o ilustrație, cel mai adesea marca tipografului sau a editorului, care a căpătat o funcție publicitară şi decorativă. Sub ilustrație sau marcă, au fost indicate treptat locul editării, adresa librarului care vindea lucrarea şi data publicării ei. Apărută chiar din secolul al XV-lea, după cum deja am specificat, folosirea paginii de titlu cu toate elementele sale nu se va generaliza decât în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

Primele decorări ale cărții tipărite au fost cele ale manuscrisului, tipografii lăsând în grija ilustratorilor să picteze literele ornate şi, până la începutul secolului al XVI-lea, unele texte tipărite au continuat să primească miniaturi, ancadramente, „picioare de muscă" şi capete de rând colorate.

Introdusă în Germania înainte de descoperirea tiparului, gravura în lemn a pătruns repede în cartea tipărita, **Erhard Ratdolt,** tipograf la Veneția fiind un pionier în acest domeniu. Ilustrarea cărții germane a beneficiat de artişti remarcabili, în aceeaşi măsură pictori şi gravori, între care excelează **Albrecht Dürer** (1451-1528) cu lucrările *Apocalipsa, Marea pasiune, Viața Mariei.*

În privința conținutului putem afirma că în secolul al XV-lea jumătate din texte aparțin domeniului religios. Incunabulele numără multe cărți liturgice: breviare, cărți de rugăciuni etc.,

precum şi lucrările învăţaţilor Evului Mediu. Apare o întreagă literatură destinată cultivării credinţei: lucrări despre vieţile sfinţilor, cărţi de rugăciuni etc. Literatura antică este reprezentată de Cicero, Aristotel, Vergiliu, Esop, Cato, Ovidiu, Seneca etc.; textele de iniţiere în gramatică (**Donat**)**; l**ucrările juridice sunt reprezentate de culegeri de obiceiuri şi lucrări de practică juridică, precum *Corpus juris civilis sau Corpus juris cononici.* Domeniul „ştiinţific" acoperă o altă parte din producţia de incunabule.

Textele sunt scrise în limba populară deoarece publicul cărţii rămâne în majoritate cel al clericilor. Majoritatea lucrărilor sunt traduceri, fie ale lucrărilor religioase şi de morală, fie ale clasicilor, fiind puţine lucrări originale şi contemporane, în afara romanelor cavalereşti. La început, se publicau mai ales texte vechi. Când tipografia s-a dezvoltat, mulţimea textelor inedite s-a epuizat şi editorii căutau lucrări noi. Încă din secolul al XVI-lea, editorii au început să ofere bani autorilor, dar abia în secolul al XVII-lea autorii şi-au luat obiceiul de a-şi vinde manuscrisele librarilor. Începând 1710, *copyright*-ul (dreptul de a reproduce textul) nu mai este acordat editorului, ci autorului care devenea astfel proprietarul lucrării sale.

Activitatea tipografică nu s-a integrat de la început într-un cadru prestabilit, dar extinderea ei a făcut-o să intre în legătură cu alte meserii vechi ale cărţii: copişti, ilustratori, librari. La început, distincţia dintre tipografi şi librari nu era foarte clară. Dacă anumiţi librari angajau tipografi, cei din urma vindeau ei înşişi cărţile pe care le produceau. De asemenea, turnarea şi comerţul cu caractere tipografice au fost asigurate la începuturi chiar de tipografi. Legătorii au rămas multă vreme simpli lucrători în atelierul unui tipograf sau în magazinul unui librar. Alături de tipograful care produce cărţile îşi desfăşoară activitatea şi editorul care îşi asuma responsabilităţile comerciale, subvenţionând fabricarea şi asigurând vânzarea (acesta a fost rolul lui Fust pe lângă Gutenberg, apoi pe lângă Schöffer).

Cartea tipărită era supusă concurenţei, existând un sistem de privilegii pentru a se apăra de contrafacere. Editorii care scoteau o publicaţie erau nevoiţi să solicite Autorităţii de Stat un *privilegiu* care să interzică oricărei alte persoane să publice aceeaşi lucrare pentru o perioada de timp limitată. Privilegiul nu se mai limita la o

protecție comerciala ci, devenit obligatoriu, se transforma într-un instrument de control. Numărul cărților interzise a crescut atât de mult încât au trebuit întocmite cataloage (index). Astfel, Papa Pius al V-lea promulga în 1565 un **Index librorum prohibitorum**,[5] (figura 54) catalog al cărților interzise de Biserica Catolică, reeditat şi completat adesea până în 1948 şi suprimat abia în 1966. El impunea şi reguli pentru controlul religios al cărților şi prevedea ca orice manuscris să fie aprobat de autoritatea ecleziastică a diocezei locale înainte de a fi publicat. De aici provin şi sintagmele **Nihil obstat** (nimic nu împiedică) şi **Imprimatur** (poate fi tipărit), care figurează încă în cărțile catolice.

Principalele centre tipografice din Germania în perioada de început a tiparului

Augsburg este cunoscut în epocă pentru realizarea cărților de joc şi a gravurilor. Primul său tipograf a fost **Gűnther Zainer** care se formase în atelierul lui Mentelin, la Strasbourg, prima sa carte tipărită fiind **Meditationes** (1468) a Sfântului Bonaventura. După această lucrare abordează cartea ilustrată tipărind **Legenda aurea** (figura 56) în două volume între 1471 şi 1472), cartea fiind ornamentată cu 131 de gravuri în lemn. Împreună cu Josse Pflanzmann tipăreşte prima biblie ilustrată la 1475, ambele lucrări fiind traduceri în germană. Zainer este primul tipograf după Schőffer care va utiliza în mod sistematic o gamă de inițiale gravate, reprezentând ornamente florale cu mărgăritare.

Anton Sorg a fost elevul lui Gűnther şi va tipări cărți de călătorii şi de istorie în limba populară (figura 55): **Călătoriile lui Marco Polo şi Breydenbach**; **Călătoriile fantastice ale lui sfântului Brendan şi ale lui Jean de Mandeville**. De asemenea, va tipări relatarea despre Conciliul de la Constanța, un adevărat reportaj, ilustrat cu 44 gravuri în lemn, ce cuprind întreaga pagină.

Erhard Ratdolt şi-a desfăşurat activitatea pentru început la Veneția unde va introduce inițialele, chenarele, ilustrațiile de tip italian, tipărind cărți ştiințifice şi de cult. Este primul tipograf care

[5] *Cenzura în secțiune transversală,* available at: http://www.sud-est.md/numere/20001101/article_8/

foloseşte în mod sistematic pagina de titlu şi este primul care pune la dispoziţia clienţilor specimene de litere (figura 57). De exemplu, o foaie publicitară datată la 1 aprilie 1486 propune 10 corpuri diferite de caractere gotice. Textul începe cu „Ave Maria”, având o iniţială ornată pe fond negru, scris cu litere *florentes*. Cărţile sale sunt ilustrate numai prin intermediul tehnicii tipografice iar dedicaţiile le imprimă cu aur. **Breviarul** din 1491 este împodobit cu gravuri în lemn, dar cu culorile trase suprapus. În 1527 tipografia sa îşi încetează activitatea.

Schőnsperger tatăl şi fiul sunt alţi doi mari tipografi germani care au lucrat la Augsburg. În 1508 tatăl devine tipograf imperial pe viaţă şi i se dă spre tipărire **Cartea de rugăciuni** şi **Theuerdank-ul** lui Maximilian I (primul monarh care a conştientizat importanţa imprimeriei în vederea difuzării propagandei sale şi care a conceput un plan care includea tipărirea de 130 publicaţii oficiale). Scopul lucrării era glorificarea casei de Habsburg, a împăratului şi a politicii sale. *Cartea de rugăciuni este o* ediţie de lux, din care s-au tipărit 10 exemplare pe pergament, pentru această ediţie gravându-se o literă specială în trei corpuri. Cel mai cunoscut exemplar este cel desenat de Dűrer cu desene marginale în peniţă.

În ***Theuerdank*** (figura 58) *s*e relatează într-o formă alegorică, peripeţiile călătoriilor lui Maximilian în vederea căsătoriei cu Maria de Burgundia, lucrarea fiind ilustrată cu 118 gravuri. Aceasta nu fusese creată pentru a fi comercializată, ci pentru a fi dăruită persoanelor care veneau în vizită la curtea imperială. Tiparul celor două lucrări prefigurează literele fraktur, oprind astfel propagarea caracterelor romane care cunoscuseră un avânt deosebit.

Heinrich Steiner este ultimul tipograf important de la Augsburg care va tipări o lucrare a lui Petrarca, în limba germană (1532) care conţine 261 gravuri în lemn, gravorul care a realizat această lucrare fiind supranumit „maestrul lui Petrarca”. Tipograful se consacră în special cărţii ilustrate, traduse mai ales din limba italiană. Va promova o serie de cărţi intitulată ***Emblemata***, care conţin epigrame şi ilustraţii simbolice, jocuri de cuvinte. În 1531 tipăreşte Emblemata lui Andrea Alciat, care

trebuia să ofere idei privind împodobirea îmbrăcămintei (va tipări 5 ediţii din această lucrare).

Un alt centru tipografic german important al vremii este Nűrnberg unde se va observa interdependenţa comerţului cu editarea. Aici ***Johann Sensenschmidt*** îşi va instala prima presă în 1470, iar în 1476 tipăreşte prima sa **Biblie** în limba germană (figura 59).

Anton Koberger este primul tipograf care va pune bazele primei întreprinderi de editare cu o răspândire internaţională, având filiale la Veneţia, Milano, Paris, Lyon, Lisabona, Anvers, Cracovia şi Budapesta. La 1480 funcţionau 24 de prese în atelierul său din Nűrnberg[6], având angajaţi peste 100 de tipografi, corectori, miniaturişti şi legători. Va tipări biblii, scrieri ale sfinţilor părinţi, enciclopedii şi lucrări medievale, colecţii de predici, gramatici, cărţi de drept civil şi canonic, literatură scolastică dar foarte puţine cărţi în limba germană şi puţini clasici. În 1473 va tipări lucrarea ***De Consolatione philosophiae*** a lui Boethius, ediţie în limba germană şi latină. Este recunoscut mai ales pentru tipărirea **Cronicii de la Nűrnberg** (figura 60) a lui Hartmann Schedel, cartea cu cel mai mare format din epocă.

Johann Műller sau cunoscut sub numele de ***Regiomontanus*** (figura 61) va tipări carte de ştiinţă pură, în special matematică, însă programul său de editare a manuscriselor matematicienilor greci găsite în Italia nu a putut fi realizat decât în parte. În perioada 1471-1475 a tipărit doar *Efemeride*, un *Calendarium*, un *Philalete*, o *Theorice nova planetarum,* iar în 1533 *Trigonometria.*

Tipografii **Coloniei** sunt orientaţi spre tomismul şi albertismul dogmatic practicat la Universitatea din oraş. Astfel, ***Heinrich Gran din Hagenau*** va tipări în 1515 satira umanistă *Epistolae obscurorum virorum*. Această lucrare avea în colofon următorul text: în *Venetia in impressoria Aldi Minutti,* care este şi prima adresă falsă. Împreună cu ***Ulrich Zell***, **Heinrich Quentell** şi ***Johann Koelhoff*** va tipări sute de titluri de literatură teologică, iar Quentell tipăreşte două biblii ilustrate, în dialecte germane (1478) care sunt considerate unele dintre cele mai frumoase.

[6] **Elisabeth Geck**, *op. cit.*, p. 76.

În secolele al XV-lea şi XVI-lea **Lűbeck** este considerat cel mai important oraş din nordul Germaniei, atât în ceea ce priveşte tipografia, cât şi editarea. Aici, ***Lucas Brandis*** va tipări în 1475 lucrarea *Rudimentum novitiorum* şi *Missale Othinense*. ***Johann Snell*** *v*a deveni în 1482 prototipograf la Odense în Danemarca şi, în 1483, la Stockholm. ***Bartholomaeus Ghotan*** va executa şi comenzi pentru ţările scandinave şi tot el este pe punctul de a introduce meşteşugul tiparului în Rusia. ***Steffen Arndes*** a intrat în istoria tiparului prin cea mai cunoscută lucrarea a sa, *Biblia ilustrată*, în dialect sud-german, apărută în 1493, care este superioară bibliei lui Quentell atât din punct de vedere tipografic, cât şi prin ilustraţii, considerate capodopere ale gravurii în lemn de la sfârşitul secolului al XV-lea.

În secolul al XV-lea au fost identificate peste 20 de tiparniţe în **Strasbourg**. Cartea germană ilustrată a devenit specialitatea editorilor din acest oraş: poeme epice sau eroice, cărţi populare medievale, legenda drăcească a lui Belial. ***Adolf Rusch*** este primul tipograf de texte clasice care promovează umanismul german şi introduce caracterele romane în publicaţiile sale latine. ***Eggestein*** este primul tipograf literat cunoscut ca fiind *magister artium (doctor în filozofie).* Placheta sa publicitară din 1466 este considerată cea mai veche publicaţie a genului.

La Basel îşi va desfăşura activitatea ***Johann Amerbach*** care era *magister artium* la Sorbona, fiind primul care şi-a angajat consilieri ştiinţifici. Tipografia sa va deveni cea mai importantă din oraş, tipărind ediţii perfecte, atât prin corectitudinea textelor, cât şi prin prezentare. În 1486 va introduce caracterul roman. Operele care i-au adus recunoaştere internaţională au fost operele sfinţilor părinţi (figura 62).

În perioada următoare marile centre tipografice ale epocii intră în declin, principalele trei centre rămânând Köln, Frankfurt şi Leipzig. În Köln, numai în secolul al XVII-lea erau 75 de nume de tipografi. Având universitate, colegiu de iezuiţi, acest oraş va deveni centrul editorial al Contrareformei. Traficul cu carte cunoaşte cea mai mare intensitate la Frankfurt, comerţul cu cărţi fiind bazat pe troc. Această tradiţie va fi preluată de târgurile din Leipzig, unde primul catalog de cărţi a fost publicat în 1595. Traficul cu cărţi îl va depăşi pe cel

din Frankfurt, în jurul anului 1675, şi va fi înfloritor în secolul al XVIII-lea, dar poziţia orientală a oraşului îl face să nu fie considerat un centru european ca Frankfurt-ul. Producţia de carte în Germania suferă de pe urma războiului de 30 de ani, media sa anuală de 1600 de exemplare, la începutul secolului, scăzând la 660 şi nu mai atinge cifra anterioară decât la mijlocul secolului al XVIII-lea. Şi aspectul cărţii este influenţată, hârtia fiind de proastă calitate. Multe biblioteci sunt ruinate, în timp ce altele, luate ca pradă de război, îşi schimbă proprietarii şi vor îmbogăţi fonduri străine, ca cele ale Vaticanului şi ale bibliotecilor din Suedia.

Activitatea tipografică în Italia

Motivul pentru care tipografii şi-au îndreptat atenţia spre Italia a fost acela că structura politică, economică şi socială a acesteia se asemăna cu cea a Germaniei, prin lipsa unei puteri centralizate şi printr-o viaţă orăşenească intensă şi prosperă. **Roma** devine târg internaţional al cărţii, unul din cele mai importante centre italiene ale tipografiei.

Ulrich Han (figura 63) va avea sprijinul cardinalului Torquemada în ceea ce priveşte activitatea sa tipografică. Creează 6 tipuri de litere romane, model fiindu-i manuscrisele umaniste, în decursul vremii tipărind 80 titluri, clasici latini în mare parte. În 1467 va edita prima carte ilustrată din Italia: *Meditationes de vita Christi,* iar în 1476, *Missale Romanum*, prima carte de muzică pe portative şi note tipărite.

Stefan Planck îşi va desfăşura activitatea la Roma, şi va edita aproximativ 300 titluri între 1480-1500. Acesta va tipări un manual de latină: *Compendium elegantiarum, v*a edita lucrări ştiinţifice precum *Ludus arithmomachiae* şi *Lunarium, Mirabila Romae* cu ilustraţii, *Vocabulista italiano-tedesco, Historia et descriptio Urbis Romae* (1500).

Iacopo Mazzochi va folosi primul paginile de titlu cu chenar arhitectural şi va edita cea mai veche colecţie de inscripţii lapidare, *Epigrammata antiquae urbis Romae* (1521).

Ludovico del Arrighi*, c*aligraf la cancelaria apostolică, se va asocia cu giuvaergiul Lantizio Perugino şi creează „*littera cancellaresca*”, litere cursive care fac distincţia pentru prima dată între u şi v, şi între i şi j.

Antonio Blado *era* „tipographo camerale” (tipograf al curţii pontificale) cel care a creat unele dintre cele mai frumoase cursive, iar cărţile lui conţin ca ilustraţii mai ales portrete gravate în lemn. Este editor al literaturii italiene moderne, tipărind *Il Principe* de Machiavelli (1532), *Exercitia spiritualia* (1548), *Index librorum prohibitorum* (1558).

Veneţia este următorul centru tipografic italian ca importanţă, unde se va produce mai mult de o zecime din cărţile apărute în Europa înainte de sfârşitul secolului al XV-lea. Aici, *Johann din Spira* va obţine în 1469 de la seniorie un privilegiu care îi garanta monopolul pe cinci ani pentru exercitarea profesiunii sale. În acelaşi an tipăreşte *Epistolae ad familiares* de Cicero, în 300 exemplare.

Nicolas Jenson va crea firma *Nicolaus Jenson sociique* cu reprezentanţe la Roma, Perugia şi Napoli şi va tipări clasici latini, lucrări teologice şi juridice pentru care foloseşte, conform obiceiului, caractere gotice. În acelaşi timp va da forma definitivă caracterului roman, fiind de meserie gravor de monede şi medalii. În 1470 tipăreşte lucrarea lui Cicero, *Epistolae ad Brutum (*figura 64*)*.

Erhard Ratdolt (figura 65) *v*a tipări cărţi de astronomie şi de matematică, fiind autorul ediţiei princeps a lucrării *Elemente* de Euclid, care avea figuri geometrice pe margini. De asemenea, va tipări un calendar italian şi german aparţinând lui Regiomontanus, format în folio, care conţine o pagină de titlu sub formă de poem, ce se constituie şi în prefaţă. Va introduce în decorul cărţii şi chenare gravate alb pe negru, împodobite cu ornamente florale (caracteristica cărţii italiene).

Andrea Torezzani îşi va desfăşura şi el activitatea la Veneţia, emblema atelierului său tipografic fiind o cruce trilobată aşezată deasupra unui glob pământesc. Vom reveni asupra activităţii sale mai ales în ceea ce priveşte tiparul cu litere chirilice.

Baptista de Tortis va edita în special lucrări de drept. Literele gotice folosite de acesta au fost denumite în Spania, unde circulau lucrările sale, *letra de Tortis,* termen care prin generalizare a desemnat toate literele gotice.

Între anii 1494-1590 familia lui **Aldus Manutius** şi-a folosit tiparniţele pentru a tipări moştenirea clasică, greacă şi latină. Aldus Manutius cel Bătrân va aduce o serie de modificări cărţii tipărite[7]: formate în – quatro, in – octavo, in – 16^0; ediţii de buzunar; colecţii de autori; legături uşoare; litere noi (*aldina cursivă* sau *cancellaresca*, gravate de Francesco Griffo din Bologna); preţuri mici; lucrările sunt prevăzute cu custode sau signaturi. Emblema atelierului (figura 66) era o ancoră cu un delfin, sub deviza: *festina lente* (i-a fost propusă de către Erasmus din Rotterdam, fiind inspirată după o monedă din timpul lui Tiberiu).

La rândul ei ***Familia Giunta*** *a* reprezentat un adevărat imperiu al cărţii. Lucantonoio Giunta era mai mult editor decât tipograf. În 1489 se stabileşte la Veneţia unde pune bazele a 10 ateliere tipografice. Emblema sa tipografică (figura 67) era crinul de Florenţa.

Daniel Bomberg va tipări numeroase lucrări ebraice, fiind cunoscut ca cel care a dat primul text integral al *Talmud*-ului, în 12 volume, format în folio, precum şi *Biblia rabbinica, iar* ***Gabriele Giolito*** va fi ultimul dintre marii editori veneţieni care va tipări 850 titluri, mai ales clasici italieni: Petrarca, Boccaccio, Tasso, Ariosto.

Începuturile tipografiei în Franţa

În Franţa, trei cauze explică dezvoltarea acestui nou meşteşug: răspândirea umanismului şi a ideilor biblice sub influenţa lui Erasmus şi Lefebvre d'Etaples; prezenţa germanilor în meseriile legate de carte, canal executiv pentru pătrunderea scrierilor lui Luther în Franţa; edictele împotriva difuzării cărţilor eretice care vor implica adesea în procese pe tipografii şi editorii străini.

---

[7] *Ibidem*, p. 80.

Pe 18 martie 1521, Francisc I cere Parlamentului să controleze vânzarea cărţilor despre credinţa creştină şi Sfânta Scriptură; pe 13 aprilie 1598, edictul de la Nantes continua să prevadă controlul cărţilor de către teologi şi interzicea difuzarea cărţilor defăimătoare. Între cele două date, secolul va fi marcat de arestări, edicte şi ordonanţe asupra aceluiaşi subiect.

Ca şi în alte părţi, primii tipografi sunt, şi în Franţa, tot de origine germană. În a doua jumătate a secolului al XV-lea universitatea îşi regăseşte o parte din prestigiul anterior, Sorbona atrăgând din ce în ce mai mulţi studenţi în cadrul facultăţilor de artă, teologie, medicină sau drept. Librarii, copiştii, cei care fabricau hârtia sau pergamentul formau un grup puternic de meşteşugari care aveau un rol important în cadrul societăţii de la acea vreme. Iniţiatorii activităţii tipografice în Franţa sunt doi profesori: **Johann Heynlin (Lapidanus)** din Stein**,** rectorul Sorbonei şi **Guillaume Fichet** din Savoia. Aceştia aduc în 1470 trei tipografi germani: Ulrich Gering, Michael Friburger şi Martin Crantz, instalându-le atelierul tipografic în casa lui Heynlin, care vor tipări 21 de lucrări, cu caractere romane, realizate după scrierea umanistă italiană. Prima lucrare tipărită aici este *Scrisorile lui Gasparino din Bergamo* (1470) (figura 68). Urmează *De officiis* de Cicero, *Orthographia*, de Gasparino din Bergamo, *Compendium elegantiarum* de Lorenzo Valla, Salustiu şi Valeriu Maximus.

În 1472, Fichet este chemat la curtea pontificală, iar Heynlin pleacă la Basel. Tipografii germani părăsesc şi ei Sorbona, instalându-se în uliţa Saint Jacques, având ca deviză: *Soleil d'or*. În 1473, editează prima lor carte, un manual pentru preoţi, *Manipulus curatorum,* cu caractere batarde gotice. Alte lucrări tipărite de aceşti au fost: *Legenda aurea*, de Voragine, *Sermones*, de Utino, *Postillae,* de Nicolas de Lyre, *Comentariul,* de Scotus, *Vulgata* (1476) (figura 69), prima biblie tipărită în Franţa.

Prima carte pariziană tipărită în limba franceză a fost **Marile cronici ale Franţei**, în 1476 de către **Pasquier Bonhomme. A**ceasta cuprindea Cronicile de la Saint Denis, de la Troieni până la moartea lui Carol al VII-lea, în 1461. Este o lucrare în 3 volume, format în folio, tipărită cu caractere gotice, pe două coloane. În colofon este specificat clar că lucrarea s-a tipărit la

Paris în casa lui Pasquier Bonhomme, unul din cei patru librari ai Universității din Paris, specialist în carte editată în limba populară. **Jean Bonhomme** va tipări *Istoria distrugerii Troiei cea mare*, 1484 şi *Cartea țăranilor care se bucură de roadele câmpului,* care este prima carte de economie agricolă, ilustrată cu gravuri în lemn.

Concluziile care se desprind din cele de mai sus sunt: cartea pariziană din secolul al XV-lea este mai mult populară decât savantă, nefiind influențată de curentele italiene. Alături de lucrările teologice tradiționale găsim şi lucrări în limba populară: literatură de trubaduri, romane cavalereşti, traduceri şi adaptări de texte latine, însă specialitatea tipografiei pariziene sunt cărțile de rugăciune, dintre care amintim *Cartea orelor* (Horae, Libri d'Ore, Primer) (figura 70), o versiune a cărții de rugăciuni, oră după oră.

Marii editori parizieni sunt considerați **Jean Dupré** şi **Antoine Vérard. C**asa editorială a primului îşi începe activitatea în 1481, având ca emblemă două lebede. Acesta va tipări primele două cărți ilustrate pariziene: *Missale Parisiensis* şi *Missale Virodunense*. Gravurile chenarelor cu animale şi ghirlande sunt concepute şi realizate prin haşuri astfel încât să nu mai fie necesară colorarea acestora. Va tipări şi în afara Parisului, la Chartres în 1482, la Tours în 1485 şi la Abbeville în 1486. De asemenea, va edita şi lucrări profane, *Decăderea nobililor bărbați şi nobilelor femei* de Boccaccio, la care lustrațiile sunt imprimate în aramă.

Antoine Vérard este primul veritabil editor parizian care a finanțat munca tipografilor şi a gravorilor, având atelier propriu de ornamentare a cărții. Între 1485-1512 va publica aproximativ 300 volume, dintre care *Orele regale* sau *Marile Ore* (1488) are gravuri pe întreaga pagină, foarte îngrijite, aşezate la începuturile de capitole, chenare compuse din mici scene suprapuse, cu aluzie la text şi din care va trage exemplare de lux pe pergament pentru a le dărui regelui Carol al VII-lea. De asemenea, va edita şi lucrări cu subiecte profane în limba populară: *Comentariile* lui Iulius Cezar; *Cavalerul eliberat* (1488), poem alegoric ilustrat cu 16 gravuri; *Marile cronici ale*

Franţei (1493), cu planşe inspirate din scene contemporane, precum încoronarea lui Carol VIII-lea sau intrarea regelui în Paris; *Romanul trandafirului* (1495) etc.

Numele lui **Marnef** rămâne legat de lucrarea *Dansul macabru* (figura 71) şi de faptul că dă prima versiune a textului lui Sebastian Brant, *Corabia nebunilor lumii.* **Simon Vostre** şi **Philippe Pigouchet vor s**emna împreună lucrarea *Rugăciuni pentru folosul catolicilor* (1488), textul fiind strâns într-un singur bloc, iar iniţialele ornate.

După războaiele religioase, activitatea tipografică franceză încearcă o relansare la începutul secolului al XVII-lea, dar este împiedicată de condiţiile economice, de implicaţiile cenzurii, de sistemul de privilegii şi de regulamentele corporative. Tipărirea şi comerţul cu cărţi sunt supuse unei legislaţii stricte, aşa cum o dovedeşte (*Code de la librairie et de l'imprimerie de Paris),* publicat în 1744 de Saugrain.

Richelieu se străduieşte să facă cenzura eficace, neacordând privilegii decât cărţilor văzute de scriitorii sau doctorii pe care el îi desemnase. Aici se găseşte originea cenzorilor regali, care au controlat tot ce s-a publicat în Franţa în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Richelieu a fost uimit de serviciile aduse de tipografia familiei Plantin, coroanei Spaniei; astfel, în 1640, a creat la Louvru un atelier tipografic oficial care s-a numit *Tipografia Regală.* Aceasta este prima imprimerie de stat din lume care tipărea toate actele oficiale. Se distingea printr-o execuţie exemplară a lucrărilor. Cardinalul se gândea să-i atribuie monopoluri exorbitante, dar nu a avut timp să realizeze acest plan. S-a limitat mai întâi la tipărituri de lux, pentru a ridica nivelul editării franceze, şi la publicarea colecţiilor mari, care cereau o finanţare amplă. Conducerea imprimeriei va fi încredinţată lui Sebastian Cramoisy.

Librari importanţi vor servi Contrareforma, la Paris ca şi la Lyon, cum este de exemplu Jacques Cardon. Însă şi alţi tipografi parizieni merită să fie amintiţi: Antoine Vitré, care a tipărit o **Biblie poliglota** în 10 volume (1628-1645), Augustin Courbé, care a fost editorul la modă în vremea sa (1629-1660), Coignard, care publică primele două ediţii din **Dictionnaire de l'Académie Française** etc.

În 1704, un edict general limitează numărul tipografiilor în oraşele regatului, pentru ca în 1739 un nou edict să reducă şi mai mult numărul tipografiilor autorizate.

Administrația regală va finanța tipărirea autorilor clasici latini „**ad usum Delphini**”[8] care au apărut începând cu 1671, la Paris. Această colecție era destinată învățării clasicilor latini, şi de atunci expresia desemnează cărțile sistematic epurate.

Prezentarea cărților este conformă imaginii acestei societăți, în care trupul, atât de puțin îngrijit, se ascunde sub podoabe minunate[9]; lucrările sunt pline de greşeli, hârtia de proastă calitate, dar legăturile sunt foarte scumpe şi frumoase. Orice carte care se respectă are frontispiciul gravat, dedicații, prefețe, complimente adresate protectorului, cititorului, autorului. În carte, ca şi în societate, a părea are mai multă importanță decât a fi, afirmă A. Flocon în **Universul cărților**.

La sfârşitul secolului al XV-lea **Lyon-**ul era al treilea oraş din lume în care se dezvoltase această activitate, după Veneția şi Paris. Fizionomia imprimeriei lioneze este diferită de cea pariziană, mai puțin ordonată dar mai expresivă, observându-se influențe germane şi italiene. Este oraşul care are primii tipografi umanişti, ce îi lansează pe Rabelais şi Marot şi care va da cărții franceze forma ei cea mai originală, aceea a Renaşterii.

Guillaume Le Roy din Liège va tipări cu precădere în limba franceză: traduceri de biblii, romane cavalereşti şi de călătorii, lucrarea 1473 ***Compendium breve*** *(*figura 72*)* fiind prima ediție lioneză cunoscută, în prezent foarte rară.

Johann Trechsel va edita cele mai cerute lucrări de filozofie şi teologie, în format in-folio de proporții reduse, cu caractere mici. El încredințează conducerea literară a edițiilor sale savantului Josse Bade. Cartea care îi va aduce faima va fi un *Terențiu* din 1493, ce va fi reeditată în următorii 25 de ani de 31 de ori, compunând cartea

---

[8] *Ad usum Delphini,* available at: http://de.wikipedia.org/wiki/Ad_usum_Delphini

[9] **Albert Flocon**, *Universul cărților,* Bucureşti, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1976, p.234.

cu caractere romane de două corpuri diferite, unul pentru text şi altul, mai mic, pentru comentariile explicative.

Sebastian Gryphe îşi va desfăşura activitatea între 1520-1556, cărţile sale nepurtând pe pagina de titlu decât emblema sa: un grifon. Preferă să tipărească texte latine, greceşti şi ebraice şi va fi ars pe rug, fiind declarat ateu.

Familia Estienne a influenţat vreme de 160 de ani dezvoltarea tipografiei în Franţa. Henri Estienne şi-a început activitatea în 1501 la Paris unde tipăreşte în asociaţie cu Higman. Din 1504 va semna singur cele 120 de titluri ieşite din tiparniţa sa. Deviza sa era *Fortuna opes auffere, non animum* potest (Soarta poate să lovească bogăţiile, dar nu poate vătăma sufletul). În 1509 va tipări *Quincuplex psalterium*, în două culori, cartea care îi asigură o reputaţie mondială, cele 5 versiuni ale psalmilor constituind baza tuturor lucrărilor filologice ulterioare. În 1520 moare, iar văduva sa se mărită cu **Simon de Colines** care va conduce întreprinderea pe toată durata minorităţii fiului lui Henri. Acesta este primul care foloseşte la Paris literele italice în cărţile in – octavo, tipărite în manieră aldină. Planul său de editare era eclectic, pe lângă textele clasicilor latini scoţând şi cărţi de rugăciune conform cerinţelor acelei epoci. Colaborează cu cel mai important teoretician şi artist al căţii, **Geoffroy Tory. Robert I,** cel de al doilea fiu al lui Henri Estienne a fost iniţiat în acest meşteşug de tatăl său vitreg, fiind cunoscător de latină, greacă, şi ebraică. Va iniţia editarea *Noului Testament (1523)*. În 1526 preia conducerea afacerii, emblema sa tipografică fiind pomul de măslin (figura 73). Va tipări *Thesaurus linguae latinae*: 1531-1532, cel mai serios dicţionar latin; dicţionare portabile pentru uzul şcolar, *Noul Testament* în limba greacă (1551), care are versetele numerotate, obicei ce se va generaliza. În activitatea sa este sprijinit de Francisc I şi Margareta de Navarra, dar începând cu 1534 protecţia regală este zdruncinată din cauza „afacerii pancartelor”, afişe protestante care fuseseră lipite până în palatul regal. De atunci, şi din această cauză apare şi obligaţia „depozitului legal” şi a utilizării emblemelor tipografice.

Activitatea tipografică în Spania

În ceea ce priveşte începuturile activității tipografice în Spania unii cercetători citează o imprimare barceloneză din 1468 şi o o indulgență a lui Rodrigo Borgia, ambele neavând specificat nici data tipăririi nici numele tipografului. În 1470 se va tipări *Sacramentariul* lui Sanchez Vercial, iar cea mai veche carte datată se pare că este un text de Fenollar, *Obres e trobes de lahors de la Sacratissima Verge Maria*, apărută la Valencia în 1474. În aceste lucrări apar puternice influențe musulmane, paginile de titlu cuprind în întregime gravuri reprezentând blazoane, iar elementele ornamentale sunt de factură orientală.

Imprimeria iberică începe să prospere la începutul secolului al XVI-lea fiind sprijinită de arhiepiscopul de Toledo, Francisco Ximenes. Acesta va fonda Universitatea din Alcalá, unde îl va instala pe Arnao Guillem din Brocar, de origine franceză, care se impusese ca tipograf de cărți liturgice la Pamplona. Cartea care le asigură faima amândurora este *Biblia poliglota* în 6 volume, prima de acest fel, cunoscută sub numele de **Polyglotta complutensis** (Complutum, numele latin al oraşului Alcala).

Activitatea tipografică în Anglia

Anglia este singura țară din Occident al cărei tipograf va fi un autohton şi ale cărei cărți vor avea textul în limba populară, fapt care îi conferă un caracter original. **William Caxton** va învăța meşteşugul tipografic la Colonia, pentru ca în 1476 să se stabilească la Westminster, lângă Londra, unde deschide primul atelier englez cu emblema „Red Pale”. Din cele 90 de titluri tipărite, 74 sunt în limba engleză: romane cavalereşti, cărți de morală, enciclopedii populare. Capodopera sa este: *Caterbury Tales* de Chaucer (1478). Va crea un caracter gotic original numit: **Black letter (**figura 74**)**, variantă a literelor gotice din Țările de Jos.

Activitatea tipografică în Olanda

Prosperitatea din **Anvers** se manifestă în domeniul cărții printr-o înflorire a atelierelor tipografice, dintre care cel mai important este cel al lui Christophe Plantin. Acesta va instala aici un atelier de cartonaje la 1549, iar la 1555 o tipografie

punându-şi presele în serviciul Contrareformei şi al coroanei Spaniei. Lista publicaţiilor sale este impresionantă atât prin diversitate cât şi prin număr (1600): cărţi de ritual, de propagandă religioasă, traduceri din autori greci, latini şi francezi, lucrări ştiinţifice. Emblema atelierului său era un compas şi deviza „*labore et constantia* – muncă şi statornicie”. Este primul tipograf care foloseşte procedeul gravurii în adâncime, inaugurând cartea barocă. Va tipări *Biblia poliglota* (1568-1573), coordonata de Arias Montanus şi finanţată de Filip al II-lea, în 8 volume, în folio, în 5 limbi: ebraică, greacă, latină, caldeeană, siriană. Douăsprezece exemplare au fost editate pe pergament fiind destinate regelui Spaniei, iar 1200 pentru comerţ. În atelierul sau funcţionau 22 de prese, caracterele erau gravate la Paris de către Guillaume Le Bé. Calitatea ediţiilor sale depindea şi de echipa de erudiţi de care se înconjurase: Lipsius, Ortelius, Sambucus, Montanus, Dodoens etc. Ginerele său, Jean Moretus preia editura din Anvers în 1589 şi publică în continuare ediţii frumoase, precedate de frontispicii gravate după Rubens. Editura Plantin-Moretus va supravieţui până în 1876, când oraşul Anvers o va cumpăra pentru a o transforma într-un muzeu consacrat istoriei tipografiei şi cărţii.

Carol Quintul îl va însărcina pe Mercator să confecţioneze un glob pământesc şi o sferă cerească, acesta fiind şi fondatorul geografiei matematice. În 1554 va tipări la Duisburg harta Europei (1:4.360.00), care îi va aduce celebritatea, iar în 1569, un mapamond pentru marină la care aplică proiecţia cilindrică. Prima lucrare cartografică în care apare cuvântul atlas va fi cea din 1585, *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura.*

Janszoon Blaeu, un alt tipograf celebru olandez avea o temeinică cultură de matematician, astronom şi geograf. În 1596 se stabileşte ca tipograf şi gravor la Amsterdam. A rămas celebru pentru metodele sale de calcul al distanţelor marine şi terestre şi prin faptul că a îmbunătăţit randamentul preselor de imprimat, adaptându-le o contragreutate care ridica automat platina. Prima sa lucrare a fost *Appendix Theatri Abr. Ortelli et Atlantis Gerh. Mercatoris,* după care urmează *Atlas Novus* (1641-1655) şi *Atlas Major* (1650-1662).

Dinastia Elsevier a constituit fruntea activităţii editoriale europene timp de aproape un secol. Fondatorul firmei, Lodewijk Elsevier a fost la început legător de cărţi la Anvers, ulterior devenind librar la Leyda. Prima sa publicaţie este o ediţie *Eutropius* din 1592.[10]

Devenită tipografie, editura din Leyda a cunoscut apogeul în perioada cuprinsă între 1625-1652, sub conducerea lui Abraham şi a lui Bonaventura Elsevier (figura 75). Ediţiile lor se caracterizează prin perfecţiune tehnică, hârtie fină, formate mici. Se asigură de participarea unor erudiţi ca Daniel Heinsius, profesor la Leyda, şi a fiului său Nicolas pentru a supraveghea corectarea clasicilor latini pe care îi editează în număr mare. Va lansa o colecţie numită a „*Micilor Republici*”, nişte micromonografii, în care fiecare din cele 35 de titluri este consacrat unui stat modern, iar din cele antice, sunt prezentate cel iudaic, grec şi roman. Acestea se constituie în enciclopedii de geografie politică, fiecare frontispiciu conţinând o emblemă care reprezintă simbolic caracteristicile ţării descrise: pentru romani, lupoaica; pentru China, marele zid. O ultimă parte a producţiei lor constă în publicarea autorilor contemporani, mai ales francezi, uneori sub o adresă falsa, odată cu ei contrafacerea ridicându-se la rang de instituţie în editarea europeană.

Activitatea tipografică anglo – saxonă

Importanţa editurii engleze creşte odată cu avântul economic şi politic al Insulelor Britanice. Marele eveniment al editurii engleze din secolul al XVII-lea este publicarea postumă a operelor lui Shakespeare, de către fraţii Isaac şi William Jaggard. După apariţia bibliilor poliglote de la Alcala, Anvers şi Paris, a apărut *Poliglota* din Londra, 6 vol., în folio, cu sprijinul lui Cromwell. În 1669 apare editura de la Oxford: Oxford Press, iar din 1688 aceasta va fi împărţită în două departamente: *Bible Press* şi Learned Press. Neglijenţa tipografilor englezi din această epocă a creat o faimă scandaloasă unor ediţii de biblii scoase în această perioadă:[11]

---

[10] *A short history of Elsevier,* available at: www.elsevier.de/sixcms/media.php/792/ ElsevierHistory.pdf

[11] Albert Flocon, *Universul cărţilor,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p.267

- *Judas Bible,* 1611, pune Iuda în loc de Iisus în Matei XXVI, 36;
- *Wicked bible*, 1632, omite negaţia din porunca a şaptea: „Thou shalt commit adultery”;
- *Printers Bible*, 1702, spune: „Printers persecuted me”, în locul principilor;
- *Vinegar Bible*, 1717, în parabola viţei de vie, tipăreşte „vinegar” în loc de „vineyard”;

Arta tipografică

Arta tipografică din această tipografică a fost dezvoltată de **Tory, Garamond, Dűrer, Didot, Bodoni, Baskerville. Geoffroy Tory,** tipograf, gravor, editor şi scriitor francez, a studiat marii artişti ai picturii italiene, a desenat şi gravat noi caractere de litere (figura 76) şi a stabilit legi legate de construcţiile grafice şi de echilibrul acestora. Toate cunoştinţele şi le-a rezumat în lucrarea *Champfleury* (1529). Tory este primul machetator din istoria cărţii.

Claude Garamond a fost ucenicul lui Tory, a creat caractere de litere romane şi italice foarte lizibile, a lucrat pentru imprimeria familiei Estienne. În ceea ce îl priveşte au rămas faimoase *greceştile regale*, inspirate din cursiva greacă.

Albrecht Dűrer a fost pictor, desenator şi gravor german, teoretician în artă care a scris trei tratate consacrate perspectivei, proporţiei şi fortificaţiilor (figura 77). Tot el este cel care dă şi canonul alcătuirii corpului omenesc.

Familia Didot, a fost o celebră familie de tipografi din secolul al XVIII-lea care a creat noi caractere de literă, noi metode de culegere, noi forme de paginaţie. În 1775 s-a revizuit şi standardizat sistemul de măsuri tipografice, introducându-se *punctul Didot,* iar în 1777 realizează presa cu o singură apăsare. Tot Didot va pune la punct un procedeu de satinare a hârtiei după imprimare, va înlocui liniaturile şi garniturile de lemn cu aliaj

metalic. Primul caracter Didot a fost realizat în 1775, după desenele lui François Ambroise.[12]

Gianbattista Bodoni a fost supranumit „artista della semplicita”, un adevărat cercetător în domeniul artelor grafice, expunându-şi principiile asupra imprimării cărților în *Manuale tipographico* (1818): o carte frumoasă trebuie să fie imprimată numai pe hârtie de calitate superioară; caracterele să fie bine alese; la imprimare textul să fie negru; paginile cărții să fie tăiate egal.

John Baskerville creează un nou tip de literă, foarte geometrizată, accentuând literele pline şi pe cele dezlegate, elegantă, dar puțin subțire. Împreună cu John Whatman se preocupă de fabricarea hârtiei albe, numita velină. Publică mai ales ediții clasice: Vergiliu (1757), Horatiu (1770) şi Terentiu (1772).

[12] **Frederich Fiedl; Nicholas Ott; Bernard Stein,** *Typography. An Encyclopedic Survey of Type Design and Techniques Through History,* Black Dog & Leventhal, 1998.



Figura 39 – Biblia pauperum



Figura 40 – Speculum humanae salvationis



Figura 41 – Discul lui Phaistos



Figura 42 – Gutenberg



Figura 43 – Presa lui Gutenberg



Figura 44 – B42



Figura 45 – B42



Figura 46 – Procedura de tipărire

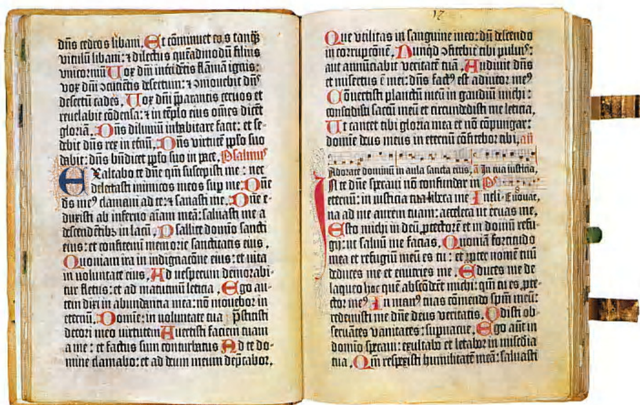


Figura 47 – Psaltirea din Maienta



Figura 48 – Peregrinatio in Terram Sanctam



Figura 49 – Biblia, Mentelin



Figura 50 – Belial



Prologus.

Figura 51 – De civitate Dei



EXPL LIB XX·
INCIPIT XXI·
NTELLECTVS

Figura 52 – Moralia in Job



Figura 53 – Gotica textualis



Figura 54 – Index librorum prohibitorum



Figura 55 – Pagină tipărită de A. Sorg

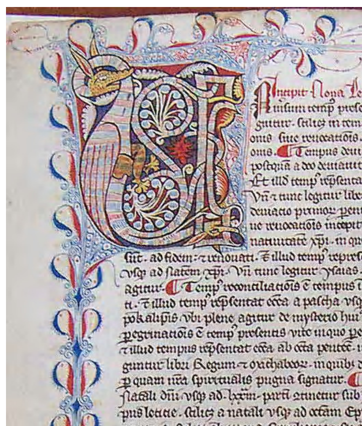


Figura 56 – Legenda aurea



Figura 57 – Emblema tipografică a lui Ratdolt



Figura 58 – Theuerdank



Figura 59 – Biblia (1476)
D. Sensenschmidt



Figura 60 – Cronica
de la Nűrnberg



Figura 61– Ptolemeu,
Regiomontanus



Figura 62 – Lucrare Amerbach



Figura 63 – Vitae illustrium virorum (Hann Ulrich)

QOmmodū ad te dederā lit
nane Dionyſius fuerit:eg
ſē:ſed totū remiſiſſē ſi ueniſſet
ſic in tuis litteris quas Arpini acc
uellē.Ego uolebā autē uel cupie
plane cū i formianum ueniſſ&
ſolebā:at ille perpauca locutus
ſcerē ſe rebus ſuis impeditū nob

Figura 64 – Epistolae ad Brutum

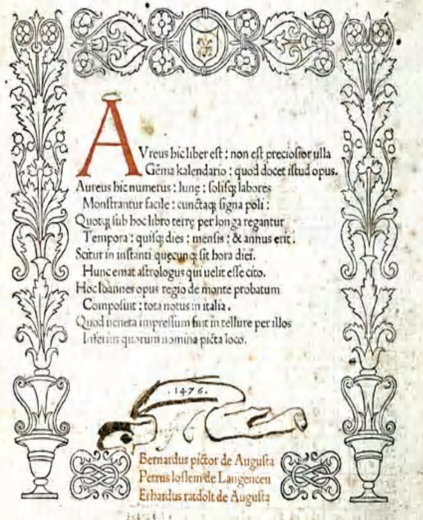

Aureus hic liber eſt : non eſt precioſior ulla
Gēma kalendario : quod docet iſtud opus.
Aureus hic numerus : lunę : ſoliſq; labores
Monſtrantur facile : cunctaq; ſigna poli :
Quotq; ſub hoc libro terrę per longa regantur
Tempora : quiſq; dies : menſis : & annus erit.
Scitur in inſtanti quecunq; ſit hora diei.
Hunc emat aſtrologus qui uelit eſſe cito.
Hoc Ioannes opus regio de monte probatum
Compoſuit : tota notus in italia.
Quod ueneta impreſſum fuit in tellure per illos
Inferius quorum nomina picta loco.
.1476.
Bernardus pictor de Auguſta
Petrus loſlein de Langencen
Erhardus ratdolt de Auguſta

Figura 65 – Calendarium, Ratdolt



EPISTOLARVM
PAVLI. MANVTII
LIBRI. X

Aldus Iunior

In Aedib. Manutianis

Figura 66 – Emblemă tipografică Manuțius



ORLANDO
INNAMORATO COMPOSTO

M D XLV

Figura 67 – Emblema Giunta



Figura 68 – Scrisorile lui Gasparino din Bergamo (1470)

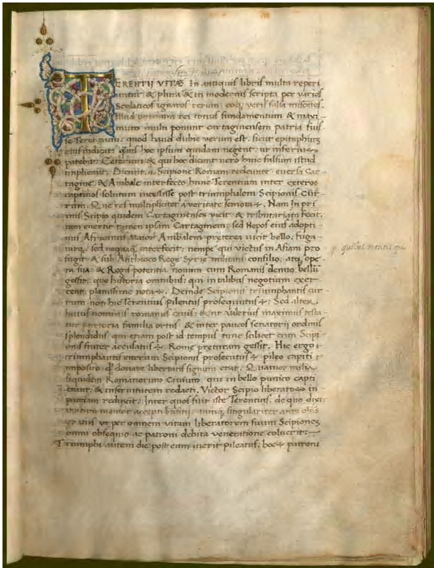
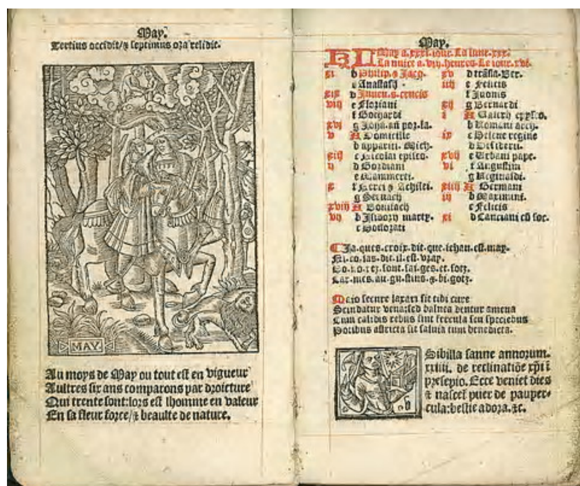


Figura 69 – Vulgata, Paris, 1476


May.
Tertius occidit/& septimus ora relidit.

MAY

Au moys de May ou tout est en vigueur
Aultres six ans comparons par droicture
Qui trente sont: lors est lhomme en valeur
En sa fleur force/ & beaulte de nature.

May.

Sibilla samie annorum. xxiiii. de reclinatioe xpi i presepio. Ecce veniet dies & nascet puer de paupercula: bestie adora. &c.

Figura 70 – Cartea orelor



Figura 71
Dansul macabru

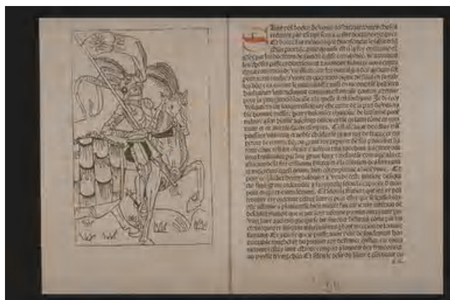


Figura 72 – Compendium breve



Figura 73 – Emblema tipografică a familiei Estienne



Figura 74 – Black letter



Figura 75 – Emblema tipografică a familiei Elsevier

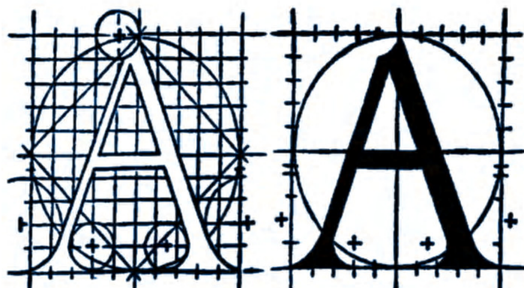


Figura 76 – Caractere Tory

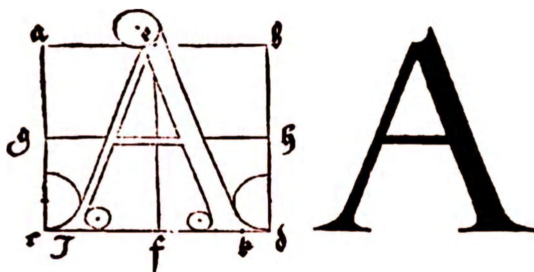


Figura 77 – Caractere Durer

Capitolul VI

Începuturile tiparului glagolitic şi chirilic în Europa

Apariţia tiparului glagolitic şi centrele lui de dezvoltare în secolele al XV-lea şi al XVI-lea

Alfabetul glagolitic s-a folosit un timp pentru scrierea şi tipărirea textelor slavone vechi de către slavii din sud – sloveni şi croaţi. Între secolele al XV-lea şi al XVI-lea cărţile glagolitice au fost editate de către biserica catolică în Veneţia, în oraşele Fiume şi Senj. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea au apărut o serie de cărţi glagolitice editate de către **Primus Truber**, care activa în oraşul german Tűbingen. Încă din secolul al XVI-lea apar şi cărţi laice cu litere glagolitice. Primul document de acest fel este **Abecedarul** editat la Veneţia de Andrea Torresani la 1527. În cursul secolelor XVII şi XVIII cărţile glagolitice au fost editate aproape în exclusivitate la Roma şi doar câteva la Veneţia. Tiparul glagolitic nu a cunoscut o evoluţie ascendentă deoarece a fost înlocuit cu cel chirilic.

Veneţia va fi unul dintre cele mai importante centre ale tiparului glagolitic. În această oficină tipografică s-au tipărit următoarele lucrări cu caractere glagolitice:

- **Slujebnic** (Liturghier glagolitic) – 1483. Locul de tipărire nu a fost pe deplin justificat de către cercetători: hârtia este de producţie veneţiană şi o întâlnim la tipăriturile veneţiene din ultimele două decenii ale secolului al XV-lea;
- **Breviar** (1491) – nu are informaţii referitoare la locul de tipărire sau la data tipăririi;

- **Breviar** (1493) – prima tipăritură glagolitică care oferă date despre tipograf, loc şi data tipăririi (Andrea Torresani);
- **Abecedar glagolitic** (1527), tipărit de Andrea Torresani, şi care avea conţinut laic;
- **Liturghier** (1528) – Francesco Bindoni şi Matheo Pasini;
- **Breviar** (1561) tipărit de către nepoţii lui Torresani.

Senj este primul centru croat al tiparului glagolitic în care va vedea lumina tiparului un *Liturghier glagolitic, la* 1494 tipărit de Silvestr Bedričic; *Mărturisirea generală a păcatelor, la* 1496, care prezintă emblema tipografică a aceluiaşi Silvestr Bedričic şi un *Îndreptar pentru plebani*, la 1507 tipărit de Grigori Senianin.

La Rijeka *(Fiume),* va înfiinţa în 1530 o tipografie Simon Kozicic, tipărind un *Liturghier* în 1531, într-un format mic, in –12^0, cu un nivel ridicat al artei grafice, folosind două garnituri de litere.

Tűbingen se numără printre centrele tiparului glagolitic lutheran pentru slavii din sud, unde îşi va desfăşura activitatea tipografică Primus Truber. Sunt cunoscute 14 tipărituri de diferite dimensiuni şi cu un conţinut mult mai variat decât până la acea dată: ***Abecedarul*** – 1561; **Catehism Lutheran** – 1561; **Noul Testament – 1562;** ***Epistolele Apostolilor*** – 1563; ***Tâlcul Evangheliilor*** – 1562, una dintre cele mai ilustrate cărţi. În 1564 acest centru tipografic îşi încetează activitatea, centru ce a avut un rol foarte important în promovarea limbii croate.

Primele centre ale tiparului chirilic în Europa

În Răsărit cunoaşterea de carte era încă un monopol al unei elite, în cea mai mare parte monahală, utilizând o limbă literară greu accesibilă maselor, slavona, tradiţia literară fiind cea slavo-bizantină. Cartea era destinată cultului religios sau, mai rar, literaturii omiletice, patristice. Rareori se copiau colecţii juridice

sau lucrări istorico-beletristice. Cât priveşte creaţia originală, aceasta era foarte redusă ca număr şi puţin difuzată. Dar nevoia de carte mai puţin costisitoare şi presiunea exercitată de tipar a făcut ca în perioada 1491-1512 de-a lungul liniei despărţitoare între orient şi occident, acest fenomen să se desfăşoare în trei etape: Cracovia, Cetinjé, Ţara Românească. După aceste urmează Praga (1517), Veneţia (1519), Vilno (1525).

Cracovia era un important centru urban, cu o veche universitate şi o tipografie pentru cărţi latine. Începuturile tiparului chirilic este legat de numele lui Sweipolt Fiol, care împreună cu patronul său Jan Thurzo făceau parte din burghezia polonă cu idei largi în ceea ce priveşte deosebirile de confesiuni. În două din tipăriturile acestuia, **Octoih** şi **Ceaslov** (1491), în textul colofonului figurează anul, locul apariţiei şi tipograful care a executat cartea. Garniturile de litere chirilice, cu care a tipărit cele două cărţi şi le-a comandat la un student al Universităţii în Cracovia, Rudolf Borsdorf. Cu acelaşi set de litere a mai tipărit: **Triodul de post** şi **Triodul înflorat.** În aceste două lucrări nu se găseşte nici o informaţie referitoare la data şi locul imprimării, dar se presupune că ar fi fost tipărite tot în 1491. Activitatea sa tipografică a fost de scurtă durată, fiind acuzat de erezie şi arestat în noiembrie 1491. Tipăriturile sale se caracterizează printr-o înaltă ţinută calitativă, imprimarea este făcută în două culori, iar formatele utilizate sunt în folio şi in 4°.

Despre **Cetinjé (Muntenegru)** ne-au parvenit foarte puţine informaţii doar din precuvântările şi epilogurile cărţilor. Centrul se afla sub patronajul voievodului Gh. Cernoievici, tipograf fiind un anume Macarie. Familia domnitoare a Cernoievicilor, aflată în strânsă legătură cu Veneţia, a jucat un rol important în întemeierea tipografiei aici, pe care o aduce de la Veneţia. Se cunosc şase tipărituri din acest centru realizate de către Macarie împreună cu 8 ucenici: **Octoih** I (glasurile 1-4) 1493-1494, in folio; **Octoih** II (glasurile 5-8) – conţine 6 file cu ilustraţii imprimate după xilogravuri, sub care se află stema Cernoievicilor (figura 78); **Psaltirea** (1495), in 4°, conţine 4 frontispicii; **Molitvenicul** (1496), in 4°, s-au păstrat doar câteva

fragmente; **Triodul înflorat; Tetraevanghelul** (cunoscut doar din surse bibliografice).

Toate aceste tipărituri s-au realizat cu acelaşi tip de litere, mai mari decât cele ale lui Fiol, dar şi mai perfecționate sub aspect artistic. Oglinda zațului paginii este aproape perfectă, observându-se o perfectă aliniere a rândurilor, tiparul este în două culori: negru şi roşu, inițialele gravate anume pentru aceste tipărituri chirilice, model fiind inițialele lui Erhard Ratdolt.



Figura 78 – Fragment Octoih

Capitolul VII

Activitatea tipografică pe teritoriul românesc

Activitatea tipografică din Țara Românească se situează la loc de frunte în contextul general al tiparului chirilic european, reflectând gradul de dezvoltare culturală la care ajunseseră țările române.[1] Însă înființarea tipografiei nu poate fi studiată independent de nevoile societății din acea vreme, constituindu-se într-o parte integrantă a unui fenomen european, o reflectare a acestuia pe plan local şi nicidecum o apariție izolată, întâmplătoare, ruptă de dezvoltarea culturală europeană. Alături de tradițiile locale care au contribuit la apariția tiparului chirilic târgoviştean s-au evidențiat şi relațiile culturale care au existat între cultura românească şi cultura popoarelor vecine, în special a celor sud-slave (bulgari şi sârbi), precum şi cu centrele culturale mai îndepărtate, precum Veneția. Încă de la apariție, primele tipărituri macariene de la Târgovişte (1508-1512), s-au răspândit şi în lumea slavă şi, mai mult, au fost folosite drept model pentru cărțile tipărite aici. Aceste relații ale culturii scrise româneşti cu celelalte culturi sud-est europene sunt multiple şi ele sunt surprinse pe toate planurile civilizației cărții: activitatea tipografică era într-o permanentă evoluție, tipografi, corectori, gravori sau legători venind să lucreze în Țările Române, aşa cum meşteri români produceau manuscrise şi cărți pentru comunitățile balcanice sau chiar se deplasau în locuri îndepărtate pentru a întemeia ateliere tipografice[2].

N. Iorga spune: „*Tipărirea cărților slavone nu-şi putea găsi un adăpost în Balcani, în acel sfîrşit al veacului al XV-lea, când ultimele rămăşițe de stăpânire creştină se înecau în noianul*

---

[1] **L.Demény; Lidia Demény,** *Carte, tipar şi societate la români în secolul al XVI-lea,* Bucureşti, Editura Kriterion,1986, p.3-34.

[2] **Al. Duțu; M.A. Muzicescu; A. Fochi,** *Relațiile culturale româno-balcanice până în secolul al XVI-lea,* Bucureşti,1996, p.96.

turcesc. Meşterii trebuiau să-şi caute un sprijin, un ocrotitor, dincoace de Dunăre, unde se păstrau vechile forme de stat. Această îndreptare spre noi era cu atît mai impusă, cu cît Veneția nu mai voi să se ocupe cu lucrul tipografic pentru slavi..."[3], iar N. Cartojan explică înființarea tipografiei de către Radu cel Mare prin aceea că: *„Tipărirea cărților necesare cultului divin corespundea atunci în țările slave din Balcani unei necesități adînci simțite"*[4]

Contextul cultural şi politic în care a apărut tiparul târgoviştean

În cercetarea fenomenului apariției tipografiei în Țara Românească trebuie să ținem seama de două aspecte: bisericile din Țările Române făceau slujba ortodoxă în limba slavă şi, în consecință aveau nevoie de cărți slavone; în al doilea rând, limba cărților tipărite de Macarie pentru domnii Țării Româneşti nu era limba sârbă, din locurile de unde venea, ci limba slavă folosită de biserica şi cancelaria domnească, de redacție medio-bulgară.

Aceste fapte arată că înființarea tipografiei corespundea unor necesități ale țării şi că a fost făcută la inițiativa bisericii şi a oficialităților locale pentru folosul cultural propriu, dar şi pentru țările care foloseau limba slavă în biserică. Inițiativa a pornit de pe plan local, şi nu de la tipografii din Muntenegru şi Veneția, atâta timp cât aceştia au venit chemați, dar fără unelte iar tipografia a fost achiziționată de către domn.

În momentul când **Radu cel Mare** a luat inițiativa înființării unei tipografii în Țara Românească, arta tipografică exista de peste o jumătate de veac în Europa apuseană, iar momentul adoptării acestei arte trebuia să corespundă unei necesități locale. La sud de Dunăre erau vremurile în care islamul cuceritor nu îngăduia să se ridice vreo biserica peste care să nu poată privi un turc călare. Cu atât mai mult a dorit domnitorul să ridice aici, la

[3] **N. Iorga,** *Istoria literaturii româneşti,* Ed. a 2-a, Bucureşti, Editura Pavel Suru, 1925, p.138.
[4] **N. Cartojan,** *Istoria literaturii române vechi,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p.53-55.

Dealu, cea mai măreaţă biserică din câte se înălţaseră până la acea vreme în Ţara Românească. Aşadar, nu este doar o coincidenţă că în timpul domniei lui Radu cel Mare s-a înfiinţat tipografia şi că tot în timpul domniei lui s-a dat o nouă organizare bisericii din Ţara Românească.

Încă din 1483 călugărul Macarie, care însoţea în Italia pe tânărul principe muntenegrean Gheorghe Cernoievici supraveghea la Veneţia tipărirea unui liturghier slav.[5] Peste câţiva ani, Gheorghe Cernoievici aduce tiparul din Veneţia şi-l instalează la Cetinje, în mănăstirea întemeiată de tatăl său. Aici, datorită activităţii călugărului Macarie vor apărea un ***Molitvenic (1496)***, un ***Octoih (1493-1494)***, iar în 1495 o ***Psaltire***. Pătrunderea otomanilor pe teritoriul Muntenegrului va face ca, după numai doi ani tipografia să-şi înceteze activitatea. În aceste condiţii, călugărul Macarie se va refugia la Veneţia, împreună cu protectorii săi; după un timp va pleca în Ţara Românească adus fiind de mitropolitul sârb Maxim, însă despre aceasta nu există dovezi scrise[6].

După cum deja am amintit, activitatea tipografică de la Târgovişte este legată şi de numele domnitorului Ţării Româneşti, Radu cel Mare (1495-1508) care a deschis mult orizonturile culturii bisericeşti şi ale literaturii religioase chemând la curtea sa de la Târgovişte în anii 1507 câţiva sârbi din înalta nobilime, dintre care amintim pe Maxim, fiul lui Ştefan Brancovici cel Orb, ultimul despot independent al Serbiei, pe Macarie tipograful şi alţii. Aducerea acestora în Ţara Românească a reprezentat un act pozitiv pentru cultura românească, căci ei aduceau şi îndemnurile tipăririi cărţilor bisericeşti prin aducerea la noi a unui înzestrat atelier tipografic şi a meşterilor specialişti[7]. Despre Radu cel Mare se spune că era un „domn înţelept, paşnic şi drept” care „n-a purtat războaie, a dorit pacea, şi s-a ocupat îndeosebi de treburile bisericeşti şi culturale”.[8]

---

[5] **N. Cartojan,** *Istoria literaturii române vechi,* vol. I. Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p.96.

[6] **D. Simonescu; V. Petrescu, Târgovişte – vechi centru tipografic românesc,** Târgovişte, Muzeul Judeţean Dâmboviţa, 1972, p.8.

[7] Ibidem, p.9.

[8] **C.C. Giurescu; Dinu C. Giurescu,** *Istoria românilor,* Bucureşti, Editura Albatros, 1975, p.317.

Tiparul din Țara Românească va găsi condiții mai favorabile decât în Muntenegru mai ales datorită faptului că asigurarea autonomiei sale în cadrul Imperiului Otoman creasese un climat favorabil dezvoltării culturale[9]. Radu cel Mare s-a preocupat în mod deosebit de întărirea prestigiului Bisericii şi de înzestrarea ei cu „*izvoare de învățătură limpede*"[10]. Inițiativa sa de a da o carte de slujbă bisericească tipărită, în locul celor manuscrise care circulau până atunci, corespunde măsurilor generale luate în vederea organizării statului şi a Bisericii Române. Pentru realizarea acestui deziderat îl va aduce în țară pe fostul patriarh al Constantinopolului, Nifon, căruia îi spune: „ Eu o să domnesc, iar tu să ne fi îndreptar în legea domnului. Să ne fi păstor sufletesc şi sol nouă la Dumnezei”. Patriarhul Nifon, răscumpărat de domnitor şi adus în Țara Românească, pentru înfăptuirea acestor reforme, spune în ce stare a găsit biserica în primii ani ai secolului al XVI-lea: „*Iară sfântul (Nifon) află turma neplecată şi neascultătoare şi biserica izvrătită şi cu obiciaiuri rele şi nesocotite. Şi chiemă pre toți egumenii de la toate mînăstirile țărăi Ungrovlahii şi tot clirosul bisericii şi făcu săbor mare de împreună cu domnul şi cu toți boierii, cu preoții şi cu mirenii şi slobozi izvoare de învățătură limpede şi necurmat*"[11]. Nifon numi pe doi episcopi „*ca să se înderepteze toată țara de la arhierei*” şi pentru desăvârşirea acestei opere a fost nevoie de cărți, iar domnul s-a simțit dator să ajute şi să întărească biserica, care acum devenea un instrument spiritual al stăpânirii centralizate. Înființarea tipografiei în Țările Române nu mai apare astfel ca o operă întâmplătoare, ci se încadrează în istoria socială şi culturală a țării.

Între alte învățături şi orânduiri date de Nifon, a fost şi realizarea slujbelor bisericeşti. Astfel, **Liturghierul** din 1508, **Octoihul** din 1510 şi **Evangheliarul** din 1512 nu fac decât să pună în practică, sub formă tipărită, dorința clasei conducătoare şi

---

[9] **Ioan-Radu Mircea,** *Primele tipărituri chirilice şi incunabulul cracovian de la Braşov*, în *Târgovişte – cetate a culturii româneşti*, lucrările sesiunii ştiințifice din 21-23 decembrie 1972, studii şi cecetări de bibliofilie, Muzeul Județean Dâmbovița, Bucureşti, Editura Litera, 1974, p.121.

[10] **Mircea Tomescu**, *Istoria cărții româneşti de la începuturi până în 1918,* Bucureşti, Editura Ştiințifică,1968, p.27.

[11] **Tit Simedrea,** *Viața şi traiul Sfântului Nifon, patriarhul Constantinopolului,* Bucureşti, 1937, p.8-9.

bisericeşti, de a se realiza sub formă unitară cea mai mare şi mai esenţială parte din slujbele bisericeşti.

Târgovişte a fost la începutul secolului al XVI-lea un centru cultural de vază. Aducerea tiparului la Târgovişte s-a făcut într-un moment în care nevoia de carte de cult era foarte stringentă, iar rolul ei era să întărească noul instrument al noii cârmuiri centralizate.

Ca şi în Occident, primele cărţi tipărite la noi au căutat să se substituie cărţii manuscrise[12] dar cu toate acestea, tipărirea cărţilor la începutul secolului al XVI-lea se face foarte anevoios, tipărirea unei cărţi putând să dureze luni de zile.[13]

Problema originii tiparniţei macariene a fost dezbătută atât de cercetătorii români cât şi de cei străini. Se pune întrebarea dacă acest meşter tipograf este aceeaşi persoană cu „ieromonahul Macarie din Cerna Gora", unii specialişti identificându-l în persoana tipografului de la Cetinje. Apropierea este uşor de făcut, întrucât ambii erau ieromonahi şi tipografi. Dar împotriva identificării a adus argumente slavistul V. Jagic, care a observat că între tipografia din Cetinje şi cea din Ţara Românească nu există nici o asemănare, litera tipografiei muntenegrene fiind subţire şi mică, iar cea din Ţara Românească – groasă şi mare. S-a observat că ornamentele din cărţile tipărite în Ţara Românească sunt influenţate de manuscrisele din vremea lui Ştefan cel Mare, pe când ornamentele celor din Muntenegru sunt în stil clasic de Renaştere italiană. În ceea ce priveşte limba celor două tipuri de tipărituri aceasta este slava bisericească de redacţie sârbă în Muntenegru şi de redacţie medio-bulgară în Ţara Românească.[14] În aceste condiţii se pune întrebarea dacă Macarie din Cetinje este aceeaşi persoană cu Macarie din Ţara Românească.

Nicolae Iorga nu se îndoia de identitatea lui Macarie de la Târgovişte cu Macarie de la Cetinje, arătând că „*Macarie şi-a făcut ucenicia la Veneţia*" şi după ce a fost nevoit să fugă din Muntenegru din cauza năvălirii otomanilor „*veni în Ţara Românească",* aducând cu el un săculeţ de buchii frumos tăiate,

[12] **Victor Duţă,** *Călătorie în lumea scrierii şi a tiparului.* Bucureşti, 1988, p.123.
[13] **N. Iorga,** *Istoria românilor pentru poporul românesc,* Chişinău, 1992, p.90.
[14] **Cf. P.P. Panaitescu,** *Octoihul lui Macarie şi originile tipografiei în Ţara Românească*, în *„Biserica Ortodoxă Română"*, 1939, nr. 57, p.533-538.

de inițiale înflorite şi de frontispicii dibaci împletite, în care se simte influența venețiană.[15]

Sextil Puşcariu susținea că *„a fost firesc ca Macarie să privească spre Muntenia ca spre cel mai sigur teren de activitate”* şi că *„va fi venit deci aici, aducând cu sine sacul de buchii"*[16]. Aceeaşi idee, a identității tipografului Macarie de la Târgovişte cu cel de la Cetinje, o mai regăsim şi în lucrările altor specialişti precum L. Demény[17], D. Simonescu şi V. Petrescu[18], N. Cortojan[19], M. Păcurariu[20] etc.

Mircea Păcurariu afirmă că Macarie ar fi venit în Țara Românească cu buchiile sale sau că Radu cel Mare ar fi cumpărat o instalație tipografică nouă de la Veneția prin intermediul lui Macarie[21].

În ceea ce priveşte locul de tipărire a lucrărilor lui Macarie, acesta a dat naştere la discuții şi controverse. Gh. Pârnuță, N. Andrei şi Costea Marinoiu consideră Bistrița olteană ca fiind locul tipăririi **Liturghierului** macarian aducându-şi propriile argumente în acest sens: aici s-au găsit şapte exemplare din această carte; între cărturarii Bistriței şi cei din Serbia au existat legături de rudenie; în timpul editării **Liturghierului**, Târgoviştea nu mai exista ca unic centru administrativ şi cultural al țării.[22]

Istoricii străini, în special cei iugoslavi (D. Sp. Radojicic şi Dejan Medakovic)[23], insistă asupra apartenenței acestora la centrul de la Cetinje. Materialul tipografic cu care Macarie a imprimat cele trei cărți slavo-române este altul decât cel întrebuințat de el în tiparnița de la Cetinje. Tipăriturile lui Macarie de la Cetinje prezintă caracteristicile unor cărți editate în condițiile unui nivel evoluat al meşteşugului tiparului, iar ca

[15] **N. Iorga,** *Istoria literaturii române,* vol. I, Bucureşti, Editura Pavel Suru, 1925, p.138.
[16] **Sextil Puşcariu,** *Istoria literaturii române. Epoca veche,* Bucureşti, 1987, p.56.
[17] **L. Demény; Lidia Demény**, *op.cit.,* p.34.
[18] **D. Simonescu; V. Petrescu**, *op. cit.,* p.6-12.
[19] **N. Cortojan**, *op. cit.,* p.90.
[20] **M. Păcurariu,** *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992, p.536-537.
[21] *Ibidem*, p.535.
[22] *C. Marinoiu, Liturghierul. 1508. Prima carte tipărită în spațiul românesc,* Râmnicu Vâlcea, Editura Almarom, 2004, p.7-8.
[23] **L. Demény; Lidia Demény**, *op.cit.*, p.35.

elemente de ornare sunt folosite şi clişeele unor litere ornate din tipăriturile veneţiene cu litere latine. În tipăriturile de la Cetinje întâlnim iniţiale ornamentate latine, cu valoare chirilică, cum ar fi „**B**” latin pentru „V” chirilic: de asemenea, pentru litera „**R**” (P) se foloseşte „**P**” latin. Acest lucru arată faptul că tipografii veneţieni foloseau matriţele unor litere latine pentru turnarea literelor chirilice asemănătoare ca formă, asemenea procedee nefiind întâlnite în tipăriturile româneşti.

Alexandru Odobescu conchide în cercetările sale că în această perioadă nu a existat tiparniţă chirilică în Ţara Românească şi că tipăriturile macariene, cu stema Ţării Româneşti sunt tipărituri veneţiene executate la comanda domnitorilor români: „*Această carte tipărită cu aşa litere curate şi desluşite în anul 1508 în domnia lui Mihnea Vodă I, e o adevărată curiozitate”*).[24] La rândul său Virgil Molin afirma categoric: „*Cărţile lui Macarie, cele dintâi necesare Ţării Româneşti sunt editate şi tipărite la Veneţia”*.[25] Mai mult, V. Molin a încercat să identifice tipografia de la Târgovişte cu cea veneţiană a lui Aldus Manutius şi Torresani afirmând: „*Tipărirea a fost făcută sub teascurile unor tipografii din Veneţia, după toate probabilităţile ale lui Torresani. Altfel spus Macarie n-a avut decât un rol de legătură cu lumea ortodoxă a Balcanilor*". Acesta se întemeiază pe următoarele argumente: caracterele literelor din cărţile lui Macarie (1508-1512) sunt de tip veneţian; tiparul este în două culori **–** tehnică pur veneţiană; hârtia este de provenienţă veneţiană; legătura este identică cu cele veneţiene din jurul anului 1500. După V. Molin toate tipăriturile chirilice apărute până în deceniul al treilea al secolul al XVI-lea în spaţiul sud-est-european aparţin doar unui centru tipografic: Veneţia.

Ipoteza imprimării tipăriturilor româneşti ale lui Macarie în tipografia lui Torresani nu este întemeiată, fapt ce este argumentat de chiar una din tipărituri **– Octoihul** (Târgovişte, 1510):

---

[24] **Al. Odobescu,** *Despre unele manuscripte şi cărţi tipărite aflate la Mănăstirea Bistriţa,* în *„Revista Română”,* 1861, nr.1 p.819.

[25] **V. Molin,** *Venise berceanu de í imprimerie glagolitique et cyrillique,* în *„Studii veneziani”,* VIII (166), p.444, apud. **L. Demény; Lidia. Demény**, *op.cit.,* p.36.

– **Octoihul** fiind tipărit în 1510, nu s-a putut tipări în tipografia lui Torresani deoarece aceasta era închisă la acea dată[26];
– caracterul literelor din **Liturghier** (groase, imitând semiunciala de manuscris) se deosebeşte de caracterul literelor slave venețiene, cât şi de literele slave subțiri, asemănătoare cu alfabetul latin din tipografia de la Cetinje a lui Cernoievici, care sunt de origine venețiană;
– ornamentele turnate în lemn din tipăriturile lui Macarie nu sunt nici ele de origine venețiană, ci le imită pe cele din manuscrisele moldoveneşti de la sfârşitul domniei lui Ştefan cel Mare;
– tiparul în două culori era executat în cărțile lui Macarie după o tehnică rudimentară, fiind scoase foile de sub presă, după care se tipărea iar cu cerneală roşie pe locurile lăsate albe, de unde şi neconcordanța la linie;
– în privința lipsei de indicații în epilogurile celor trei cărți asupra locului unde s-au tipărit este de presupus că stema indică locul; se presupune că, dacă aceste tipărituri ar fi apărut la Veneția, tipografii ar fi trecut anul şi locul apariției lucrărilor;
– diferența de circa doi ani între apariția celor trei cărți târgoviştene arată că tipărirea s-a făcut într-o tiparniță mai modestă, înzestrată cu puțin material, şi că nu este vorba de o comandă tipografică într-un mare centru tipografic, precum Veneția;
– altă dovadă că tipărirea cărților lui Macarie s-a făcut în țară reiese din îndreptarea textului tipărit în caietul al doilea din **Liturghierul** din 1508.[27] Aici s-au strecurat unele greşeli care denaturau sensul textului. De aceea, observându-se aceste greşeli, textul a fost cules din nou, dar între timp unele exemplare plecaseră din tipografie şi caietul nu a putut fi înlocuit. De aceea există exemplare cu ambele variante ale textului. Dacă tipărirea **Liturghierului**

[26] **M. Tomescu**, *op.cit.,* p.29.
[27] *Ibidem.*

s-ar fi făcut la Veneţia, îndreptarea greşelilor nu ar fi fost posibilă sau s-ar fi realizat în toate exemplarele[28];

– legăturile cărţilor lui Macarie s-au făcut în mănăstirile şi atelierele care existau în ţară şi nu au aceeaşi factură cu legăturile executate în atelierele veneţiene. Se pare că exemplarele tipărite se trimiteau mănăstirilor în formă broşată sau în fascicule care urmau să fie legate. Doar aşa se poate explica de ce ornamentele legăturilor contemporane tipăririi nu sunt la fel în toate exemplarele cunoscute[29];

O teorie diferită privind originea tiparului macarian este legată de tiparniţa chirilică din **Cracovia** a lui Sweipolt Fiol. În 1916, A.P. Sobolevski afirma că tipăriturile cracoviene din 1491 au *„ca temelie a lor texte de origine românească”,*[30] adică manuscrise slave cu ortografia folosită în Ţările Române în secolul al XVI-lea.

Savantul rus este de părere că tipăriturile chirilice ale lui Sweipolt Fiol au fost realizate la o comandă venită din Ţara Românească sau Moldova, iar P.P. Panaitescu susţinea chiar că literele cărţilor lui Sweipolt Fiol se aseamănă cu cele din manuscrisele slavo-române.

L. Demény este de părere că tipăriturile chirilice din Cracovia, alcătuite pe baza textelor slave din Răsărit, au caracteristici poligrafice care exclud o identificare sau apropiere pronunţată faţă de tipăriturile macariene din Ţara Românească.[31] Faţă de tipăriturile târgoviştene, aceste cărţi chirilice cracoviene au frontispicii cu totul deosebite, precum şi rândul de litere mari de sub frontispicii.

În literatura de specialitate s-a mai subliniat că litera „**M** aliniat”, care se încadrează perfect între cele două nivele ale rândului, este caracteristică tiparniţei chirilice veneţiene, celei sud-slave şi celei din Praga din secolele XV-XVI. Comparativ cu acestea, tiparul macarian din Ţara Românească nu cunoaşte litera „**M** aliniat”, ci o formă specifică a literei, denumită la noi „**M** cu

---

[28] *Ibidem.*

[29] **M. Tomescu**, *op. cit.,* p.31

[30] **P.P. Panaitescu,** *Liturghierul lui Macarie (1508) şi începuturile tipografiei în Ţările Române,* în *„Biserica Ortodoxă Română”,* 1939, nr. 57, p.533-538.

[31] **L. Demény; Lidia Demény,** *op.cit.,* p.37-38.

poale", căci mijlocul literei depăşeşte cu 1-3 mm nivelul de jos al rândului. Acelaşi „**M** cu poale" îl întâlnim şi în tiparul chirilic de la Cracovia cu deosebire însă foarte mare: la tipăriturile lui Macarie, mijlocul literei, care depăşeşte în jos nivelul rândului, este rotunjit, pe când la Sweipolt Fiol are o formă ascuţită. Se observă de aici că cei doi tipografi au avut surse diferite de inspiraţie. Sweipolt Fiol a folosit manuscrise slave răsăritene, litera lui fiind săpată după acestea, pe când Macarie a avut la bază manuscrise moldoveneşti.[32]

I. C. Chiţimia subliniază că această literă îşi are originea în alfabetul grecesc şi că este inexistentă cu acest profil în paleografia celorlalte popoare vecine, dar că apare frecvent în scrisul chirilic românesc (**Evangheliarul slavo-grec/** Gavriil Uric; **Evangheliarul** lui Nicodim), ceea ce l-a făcut să afirme că modelul este moldovean.

Dintre centrele tipografice de pe teritoriul ţărilor române care au fost vehiculate ca fiind locul de apariţie al celor trei tipărituri amintim **Bistriţa olteană**, **Snagov**, **Govora**. În ceea ce priveşte **Bistriţa olteană** primul care abordează acest aspect a fost N. Iorga: *„La Dealul, sau, mai curând, pentru că aici lucrul de împodobire a urmat până pe vremea lui Neagoe, la Bistriţa Craioveştilor,… s-a făcut această nobilă lucrare de artă"*.[33] Printre cei care au mai susţinut această teorie au fost P. P. Panaitescu, Barbu Theodorescu[34], Ştefan Ştefănescu, Virgil Cândea, Sextil Puşcariu[35] ş.a. Alte argumentele au fost[36]: aici s-au găsit şapte exemplare din această carte de către Alexandru Odobescu; între cărturarii Bistriţei şi cei din sudul Dunării au existat puternice legături de rudenie; în timpul editării **Liturghierului**, Târgoviştea nu mai exista ca unic

---

[32] *Ibidem.*

[33] **N. Iorga,** *Istoria Bisericii Româneşti,* Bucureşti, Editura Gramar, 1995, vol. I, p.129.

[34] „Prin aşezarea sa geografică, pe drumul Sibiului, bogăţia şi tăria politică a Craioveştilor, prin faptul că acolo Odobescu a găsit un adevărat depozit macarian, înclinăm a crede că locul primei tipografii a Ţării Româneşti ar fi putut fi Bistriţa."

[35] **Sextil Puşcariu,** *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1987, p.41.

[36] **Costea Marinoiu,** *Liturghierul. Prima carte tipărită în spaţiul românesc.* Râmnicu Vâlcea, Almarom, p.7.

centru administrativ şi cultural al ţării: „scaunul ţării era deopotrivă atât în Bucureşti, cât şi la Târgovişte."[37]

Este cunoscut faptul că mănăstirea a fost distrusă din temelii de către Mihnea Vodă la 1509, într-un document al vremii specificându-se *„şi mănăstirea lor (Craioveştilor), carea o făcuse ei pre râul Bistriţii din temelie o au risipit"*. Aceasta va fi refăcută în timpul lui Neagoe Basarab între 1515-1519 tot de Craioveşti. Dacă presupunem că Macarie ar fi tipărit **Liturghierul** la Bistriţa se pune întrebarea unde s-au tipărit următoarele două cărţi, având în vedere că la Bistriţa nu mai era posibil, aceasta fiind distrusă la 1509. De asemenea, ne mai întrebăm de ce D. Liubavici a ales să tipărească la Târgovişte şi nu la Bistriţa dacă exista o tradiţie în acest sens. De asemenea, se ştie că lucrările tipărite în acele vremuri erau legate în cadrul mănăstirilor, şi acest lucru poate explica existenţa unui număr mare de Liturghiere la mănăstirea Bistriţa, unde probabil fuseseră date la legat sau chiar putem afirma că fuseseră duse acolo pentru a fi ulterior difuzate.

Snagovul este un alt centru tipografic unde se presupune că s-ar fi tipărit primele cărţi de pe teritoriul românesc, pronunţându-se în acest sens Alexandru Grecu, care afirmă că mănăstirea Snagov ar putea fi locul de tipărire a primelor trei cărţi macariene",[38] susţinând că Neagoe Basarab ar fi avut o grijă deosebită de această mănăstire.

Prima atestare documentară sub numele de Snagov apare în anul 1408, într-un hrisov al lui Mircea cel Bătrân, dar sunt păreri că aici exista un lăcaş de cult încă din vremea lui Vladislav I (1364-1379). Dar abia la 1517 începe refacerea acesteia de către Neagoe Basarab, şi este greu de crezut că s-ar fi instalat o tipografie într-un loc improvizat.

De asemenea, este cunoscut faptul că abia în cursul anului 1694, prin transferarea de la tipografia domnească din Bucureşti a unei părţi a utilajului tipografic la Snagov, Antim Ivireanul va pune bazele unei mari tipografii cu posibilităţi de imprimare în mai multe limbi, tipografie independentă de cea bucureşteană.

---

[37] **P.P. Panaitescu,** *Contribuţii la istoria culturii româneşti*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p.326.

[38] **Alexandru Grecu**, *Contribuţii la începuturile tipografiei slave în Ţara Românească,* în *„Studii şi cercetări de bibliologie"*, an I, 1995, p.235.

Govora este şi ea inclusă în rândul ipotezelor privind locul de tipărire al celor trei cărţi, Al Odobescu fiind cel care înaintează această supoziţie argumentând că la Govora, Matei Basarab instalează o tipografie începând cu 1637. Ioan Bianu şi Nerva Hodoş redau un fragment dintr-o predoslovie după catalogul lui Ivan Karataev, din care rezultă că aceasta a fost tipărită: „*din porunca lui Matei Basarab şi cu binecuvântarea mitropolitului Teofil, a lui Ignatie episcop de Râmnic şi a lui Efrem, episcopul Buzăului*” de către Meletie Macedoneanul, egumen al mănăstirii Govora.

Acest fapt ar duce la concluzia că exista deja o tradiţie în acest sens, în acest loc funcţionând anterior o tipografie: s-au găsit „*poate chiar ceva rămăşiţe de vechi unelte tipografice*”[39]. Mergând pe aceeaşi idee A. Sacerdoţeanu spune: „*Între vechile centre tipografice din ţară, Vâlcea ocupă un loc însemnat chiar dacă lăsăm la o parte discuţia cu privire la locul unde a tipărit Macarie celebrul său* ***Liturghier*** *din 1508, propus de unii a fi la Bistriţa sau Govora. Cert este că la Govora a fost tipografie pe vremea lui Matei Basarab*”[40] şi că nu avem nici o dovadă că ar fi existat activitate tipografică la Govora la 1507 când s-a început tipărirea **Liturghierului**.

Personal considerăm ca **Liturghierul** nu s-a tipărit în nici unul din centrele enumerate mai sus, ci la **Târgovişte**, loc de unde au pornit şi directivele reformelor feudale politice, culturale şi bisericeşti, fapt menţionat anterior prin încercarea domnilor români de a centraliza puterile statului în mâinile lor. Aşadar, întemeierea oficinei tipografice în Ţara Românească trebuie pusă în strânsă legătură cu trecerea bisericii feudale sub autoritatea centralizată a domniei. Această centralizare a puterii politice în mâna domnului este însoţită de o creştere a venitului domnesc, care îngăduia să se pună bazele unor aşezăminte culturale precum mănăstirea Dealul. Este mult mai probabil instalarea tipografiei în incinta acestei mănăstiri, deoarece aici existau ateliere pentru meşteşuguri fine şi călugări ştiutori de carte care ar fi putut ajuta la corectura textului, precum şi a textului religios. De asemenea,

[39] **Al. Odobescu,** *Opere,* Bucureşti, Editura Academiei, 1967, vol. II, p.160.
[40] **A. Sacerdoţeanu,** *Originea şi condiţiile social economice ale dezvoltării vechiului oraş Râmnicu Vâlcea*, în *„Buridava”,* 1972, p.51.

domnitorul nu putea îngădui tipărirea **Liturghierului** decât în locul unde se afla scaunul domnesc, iar faptul că Macarie a ales Țara Românească ca loc de refugiu poate duce la concluzia că legăturile sale cu acest pământ erau mult mai adânci, poate chiar fiind de origine vlahă.

Ornamentele frontispiciilor tipăriturilor lui Macarie sunt apropiate ca stil de ornamentele în stil „armenesc"[41] de la Mănăstirea Dealul (ornamente formând cercuri şi pătrate împletite din vrejuri de plante stilizate). De asemenea, considerăm că anumite ornamente au rămas de la Macarie şi au fost folosite în tipăriturile ulterioare, posibil fiind ca unele din acestea să fi fost găsite la Târgovişte, de vreme ce Liubavici tipăreşte aici[42], şi există unele asemănări între tipăriturile celor doi meşteri tipografi, mai ales în privința frontispiciilor.

Ieromonahul Macarie – primul meşter tipograf şi tipăriturile sale

Începuturile activității tipografice a lui Macarie nu sunt cunoscute, informațiile biografice în privința sa fiind extrem de rare[43]. Majoritatea biografilor (I.Karataev, L. Tomic, L. Stoianovici, V. Jagic etc.) consideră că Macarie a învățat arta şi tehnologia imprimării cărții la Veneția, în tipografia lui Torresani[44]. Între anii 1493-1496 îşi desfăşoară activitatea la Cetinje, în Muntenegru, unde imprimă o serie de cărți sub patronajul voievodului țării, Gheorghe Cernoievici[45]. Acesta domneşte între 1492-1496, fiind căsătorit cu o nobilă venețiană, Elisabeta Erizzo, politica statului său fiind bazată pe sprijinul Veneției, astfel explicându-se şi relațiile culturale dintre Muntenegru şi Veneția, şi aducerea tipografiei de acolo.

---

41 **N. Ghica-Budeşti,** *Evoluția arhitecturii în Muntenia,* în *„Buletinul Comisiunii monumentelor istorice",* nr. 20.

42 **I. Bianu; N. Hodoş,** *BRV*, I, p.23-24.

43 **N. Iorga**, *Istoria bisericii româneşti şi a vieții religioase a românilor*, vol. I, Bucureşti, Editura Ministerului Cultelor şi Instrucțiunii publice,1928, p.129.

44 **Dan Dumitrescu,** *Meşterul tiparelor,* în *„Magazin istoric",* nr. 4 (37), Bucureşti, 1970, p.29.

45 *Ibidem*.

În tipografia lui Macarie s-au tipărit o serie de cărți în limba slavă bisericească de redacție sârbă, necesare cultului ortodox şi anume, **Octoihul** partea întâi, primele patru glasuri. Prefața care arată începerea lucrării poartă data 7001 (1493), iar postfața, data terminării, 4 ianuarie 7002 (1494). **Octoihul,** partea a doua, din care nu se cunosc exemplare complete, poartă data 1494. **Psaltirea**, tipărită în 1495, cuprinde în anexe slujbele acatistului, a sfințirii apelor, ceaslovul, o cuvântare a lui Ioan Gură de Aur şi altele. **Molitvenicul** din care se cunoaşte numai un fragment, nu poate fi datat cu precizie, dar după literă provine din aceeaşi oficină tipografică. Aceste cărți poartă indicația că au fost tipărite din porunca domnului Gheorghe Cernoievici şi a mitropolitului Vavila, *„trudindu-se cu mâinile smeritului ieromonah Macarie din Cerna Gora*" (Muntenegru). Postfața **Octoihului** partea întâi are indicația anului şi a celorlalte elemente cronologice: crugul soarelui, al lunii, temelia, numărul de aur. Dintre toate doar **Psaltirea** poartă indicația locului tipăririi: *„la Cetinje"*.

Cei mai mulți cercetători admit că tipografia din Cetinje a fost adusă din Veneția, fiind cumpărată de la Andreea Torresani, iar Macarie tipograful a fost ucenicul acestuia. Faptele care au condus la această concluzie au fost:

- tipografia slavă a lui Torresani îşi încetează activitatea la 1493 (anul în care începe activitatea tipografiei din Muntenegru);
- aspectul literelor şi ornamentelor din tipografia lui Macarie de la Cetinje este de origine italiană, iconografia tipăriturilor macariene din Cetinje evidențiind originea sa venețiană, cu atribute renascentiste: mascaroni, amoraşi, cornul abundenței, ghirlande, păsărele etc.[46]

De la Cetinje, Macarie a sosit în Țara Românească la invitația lui Radu cel Mare, pentru înființarea unei tipografii. Cărțile tipărite în Țara Românească sunt obişnuitele texte bisericeşti, texte traduse odinioară din limba greacă în limba slavonă şi copiate în manuscrise pentru folosința românilor care adoptaseră ritul slavon. În tiparnița de la Dealu, Macarie scoate trei tipărituri: un **Liturghier** (1508), un **Octoih** (1510) şi un **Evangheliar** (1512).

---

[46] *Ibidem.*

Liturghierul este principala carte de ritual a Bisericii Ortodoxe care cuprinde rânduiala slujbelor la vecernie, utrenie şi cele trei liturghii ortodoxe, a împărtăşirii, a rugăciunilor pentru diferite trebuințe şi sinaxarul.

Liturghierul macarian are o dublă însemnătate fiind prima carte românească tipărită şi prima ediție a acestei cărți de cult în limba slavonă (traducerea în limba slavonă făcută de patriarhul Nifon, în timpul şederii lui în Țara Românească).[47]

Tipărirea **Liturghierului** a început încă din anul 1507 *„din porunca domnului Io Radu Voievod căruia să-i fie pomenirea vecinică'*[48]. Imprimarea şi finisarea tiparului s-au executat cu sprijinul financiar şi moral al noului domn, *„Io Mihnea mare voievod a toată țara Ungrovlahiei şi a Podunaviei, fiul marelui Io Vlad voievod, în primul an al domniei lui, trudindu-se pentru aceasta smeritul ieromonah Macarie. În anul 7016, crugul soarelui*[49] *16, al lunei 5, indictionul*[50] *11, luna noiembrie 10 zile"*, fapt ce reiese din epilogul cărții.[51]

Aceste indicații din titlu arată tutela domniei şi a bisericii asupra tiparului. P.P. Panaitescu observa că în nici un act emis de cancelaria domnilor români Radu cel Mare (1495-1508), Mihnea (1508-1510), Neagoe Basarab (1512-1521), nu apare această specificare a Podunaviei, care este repetată în toate cele trei cărți tipărite de Macarie şi care este un titlu datând din prima jumătate a secolului al XV-lea, în legătură cu stăpânirea lui Mircea cel Bătrân în Dobrogea şi la Chilia. Acest titlu apare într-o poruncă adresată Mănastirii Tismana, la 23 noiembrie 1406, şi reapare similar intr-un act din 1404-1406. Pe vremea aceea Țara Românească a atins expansiunea maximă:

„Eu, Io Mircea, mare voievod şi domn singur stăpânitor a toata Țara Ungrovlahiei şi al părților de peste munți, încă şi spre

---

[47] *Ibidem.*
[48] *Ibidem.*
[49] *Crugul soarelui* – este o perioadă cronologică de 28 ani, după a cărei împlinire zilele săptămânii cad pe aceleaşi dată de lună.
[50] Biserica prăznuieşte Indictul („Indiction" la români însemnă poruncă şi arătare) la 1 septembrie şi pentru că în această zi a intrat Iisus Hristos în Sinagoga iudeilor. De asemenea, tradiția spune că şi poporul evreu a intrat în Țara Făgăduinței în această lună de Septembrie.
[51] *B.R.V., Tom I*, p.6-7.

părţile tătăreşti, şi Herteg al Amlasului şi Făgăraşului şi domn al Banatului Severinului şi de amândouă părţile peste toată Podunavia, încă până la Marea cea Mare şi singur stăpânitor al cetăţii Dârstor”.

Motivul pentru care Macarie a tipărit acest titlu în cartea sa poate fi acela că lucrând într-o mănăstire, probabil l-a descoperit într-un hrisov vechi care-l menţiona. Acelaşi P. P. Panaitescu observă că lipseşte apelul făcut către cei ce vor citi, vor copia (scrie) şi vor cânta după această carte, să îndrepte greşelile, apel care se regăseşte atât în **Octoih** cât şi în **Tetraevangheliar**. Se presupune că după editarea ***Liturghierului*** s-au semnalat greşeli şi omisiuni, care au condus la prezenţa respectivului apel.

În ceea ce priveşte datarea **Liturghierului** şi aici au apărut probleme, fiind ciudat că în epilog se foloseşte stilul de la 1 ianuarie, când în toate actele domneşti şi particulare ale Ţării Româneşti din acea epocă se folosea stilul bizantin, cu începerea anului la 1 septembrie. Epilogul apare astfel ca o contribuţie personală a tipografului care nu ţine seamă de regulile şi obiceiul ţării. Anul de la 1 ianuarie se folosea în Moldova, dar Macarie nu a fost influenţat de acolo, ci din Occident, de la Veneţia, căci în cărţile tipărite de el la Cetinje, în epiloguri apare data anului calculată după stilul de la 1 ianuarie, precum şi folosirea elementelor rare de cronologie: crugul soarelui şi al lunii.

Din **Liturghierul** lui Macarie s-au păstrat mai multe exemplare care prezintă două variante ale textului tipărit. Acest lucru se datorează faptului că în caietul al doilea al **Liturghierului** au fost constatate unele greşeli ce modificau sensul textului şi s-a trecut astfel la retipărirea acestui caiet, iar unele exemplare fiind deja trimise, nu au mai putut fi modificate.

Conform **Bibliografiei Româneşti Vechi, Liturghierul** din 1508 are 128 foi (256 p.) şi este numerotat pe caiete. Primele patru foi nu sunt numerotate, urmând 15 caiete a opt foi care sunt numerotate cu cifre chirilice. Ultimul caiet are 4 foi. În cuprinsul foilor liminare se spune: *„A celui între sfinţi, părintele nostru arhiepiscopul Chesareii Cappadociei, Vasile cel Mare, învăţătură către preot despre dumnezeiasca slujbă şi despre cuminecătură”.*

La sfârşitul liturghiilor din **Liturghier** se află tipărite unele rânduieli: povăţuirea către preoţi a Sf. Vasile cel Mare; rânduiala

proscomidiei (partea liturghiei în care preotul pregăteşte pâinea şi vinul pentru împărtăşanie); liturghiile Sf. Ioan Gură de Aur (acest titlu lipseşte din tabla de materii, unde este reunit din greşeală sub un singur titlu cu capitolul precedent), a Sf. Vasile cel Mare şi a Darurilor înainte sfinţite şi alte câteva rânduieli obişnuite: rânduiala binecuvântării colivei, rugăciunile de la Vecernie, Utrenie etc. Trebuie, de asemenea amintite rânduiala litiei (acest titlu lipseşte din tabla de materii, unde această rugăciune este indicată sub titlul *Rugăciune spusă duminica, după canonul Treimii*) sau rugăciunea pentru apărarea ţării.

Putem concluziona că **Liturghierul** lui Macarie din 1508 reprezintă o formă rară a liturghierului slav, prin prezenţa Învăţăturii lui Vasile cel Mare pentru preoţi, care se găseşte numai în manuscrisul 651 de la Matei Basarab. De asemenea, unele rugăciuni prezente la sfârşit sunt foarte rare şi se regăsesc numai în textul slav al unui manuscris din secolul al XVI-lea de la Mănăstirea Bistriţa.

În Ţările Române sunt cunoscute trei liturghiere slave tipărite în secolul al XVI-lea în care cu mici excepţii (ordinea rânduielilor, o rugăciune în plus) toate par reeditări ale **Liturghierului** lui Macarie: **Liturghierul slavon** al lui Coresi (Braşov, 1568-1570)[52]; **Liturghierul-Slujebnic** fără dată, se pare tot o carte coresiană[53]; **Liturghierul** tipărit de Şerban Coresi în 1588[54].

Primul din aceste liturghiere slave se deosebeşte de **Liturghierul** lui Macarie din 1508 prin aceea că la început nu se află învăţătura lui Vasile cel Mare pentru preoţi, dar textul, planul lucrării şi cuprinsul sunt identice în cele două ediţii. Între rugăciunile anexe, **Liturghierul** lui Coresi cuprinde de asemenea, şi rugăciunea pentru binecuvântarea pâinilor, rugăciunea arhiereului pentru iertarea păcatelor, rugăciunea „la litii, când vrei”. Ultima pagină din **Liturghierul** lui Coresi, care trebuia să cuprindă epilogul, lipseşte. În concluzie, putem afirma că suntem în faţa unei reeditări a **Liturghierului** lui Macarie.

---

52 *B.R.V.,Tom IV*, p.11-12.
53 *B.R.V., Tom I*, p.101-102.
54 *Ibidem*, p.99-100.

Liturghierul-Slujebnic (coresian) începe cu învățătura lui Vasile cel Mare către preoți, ca şi **Liturghierul** macarian, dar partea anexă cu rugăciuni diferă, fiind mai dezvoltată în cel coresian, cuprinzând şi Evangheliile care se citesc în slujbele postului Paştilor, şi apostolul pentru sărbători. Lipseşte însă rugăciunea „la litie, când vrei”.

Liturghierul slav tipărit de Şerban Coresi în 1588 începe cu „rânduiala slujbei”, fără învățătura lui Vasile cel Mare, iar dintre rugăciunile de la sfârşit lipseşte atât cea pentru sfințirea pâinilor, cât şi cea „la litie, când vrei”.

Ornamentația Liturghierului

Aspectul exterior al **Liturghierului** lui Macarie este acela al unei cărți frumoase, de lux, dar la o atentă cercetare se constată că este o tipăritură neglijentă, cu numeroase greşeli de tipar şi omisiuni din text, ceea ce certifică faptul că tipografia din Țara Românească nu atinsese un grad înalt de perfecționare, neavând o tradiție tehnică în acest sens. Chiar în tabla de materii se constată unele greşeli, cum ar fi titlul tipicului şi a liturghiei lui Ioan Gură de Aur, greşeală care în text a fost remediată. Se presupune că aceste greşeli, cele de tipar, omisiunile din text au atras atenția forurilor bisericeşti ale Țării Româneşti, care au fost nevoite să ordone retipărirea unei părți a cărții, fapt care explică existența a două variante ale unuia dintre caietele **Liturghierului**, după cum deja am amintit.

Macarie a fost creator de tradiție autohtonă definind specificul tiparului chirilic la români în contextul întregului tipar chirilic din Europa secolului al XVI-lea. Ornamentele **Liturghierului** macarian dovedesc unele influențe bizantine, dar mai ales asemănări cu manuscrisele moldoveneşti, nu numai prin faptul că în frontispicii apare, în diferite variante, stema Țării Româneşti, ci şi prin modalitatea deosebită de ornamentare a cărții, preluată, după cum am spus de la cartea manuscrisă autohtonă. Transpunerea elementelor de ornare ale cărții manuscrise locale în cartea tipărită apare firească deoarece **Liturghierul** este cartea de cult bisericesc care a fost tipărită pentru prima dată în întreg tiparul chirilic european de către

Macarie în Ţara Românească[55]. Din această cauză Macarie nu a avut în faţă un model tipărit, fiind nevoit să recurgă la cartea manuscrisă şi să creeze o ornamentare adecvată textului.

Liturghierul macarian din 1508 este tipărit în negru şi roşu, cu câte 15 rânduri pe pagina plină, pe hârtie care provine din trei surse (trei mărci de fabrică deosebită: o cumpănă într-un cerc, o amforă într-un cerc cu o stea deasupra şi o pălărie de cardinal)[56]. Prezenţa celor trei tipuri de hârtie diferită se explică prin faptul că hârtia tipografică, de origine italiană sau germană, fiind destul de scumpă pentru acea perioadă, era cumpărată în topuri mici de la negustorii din Sibiu, cu care Ţara Românească avea legături comerciale.

În **Liturghier** întâlnim trei frontispicii cu ornamente împletite, unul reprodus de trei ori, altul de două ori şi al treilea cu stema Ţării Româneşti (figura 79). La data apariţiei **Liturghierului** lui Macarie, stema statului muntean se găsea în faţa unor transformări privind atât poziţia, cât şi specia păsării heraldice. Pasărea reprezentată pe frontispiciul **Liturghierului** din 1508 înfăţişează atât o acvilă cât şi un şoim[57]. Penajul acesteia e marcat distinct, cu aripile desfăcute, ţinând în cioc o cruce cu extremităţile braţelor trilobate, fiind însoţită la bază şi pe părţi de o ramură cu flori şi frunze. În registrul superior al compoziţiei heraldice se află un soare cu opt raze (stânga) şi o semilună întoarsă (dreapta)[58].

B.P. Haşdeu, studiind arta grafică a **Liturghierului**, remarcă asemănările izbitoare ale frontispiciilor şi iniţialelor ornate ale acestuia cu cele din **Tetraevanghelul manuscris slav** al lui Ştefan cel Mare.[59] O comparaţie a acestor ornamente, în special a frontispiciilor, a demonstrat că în manuscrisul slav scris la Neamţ

---

[55] **Sweipolt Fiol** a tipărit la Cracovia în 1491 următoarele cărţi de cult bisericesc, Octoih, Ceaslov, Triod de post, Triod Penticostar şi Psaltirea. Ieromonahul Macarie a tipărit la Cetinje între 1493 şi 1496 următoarele cărţi, Octoih, Psaltire şi Molitvenic.

[56] *B.R.V., Tom.I*, p.1.

[57] **D. Cernovodeanu,** *Reprezentări heraldice din vechi tipărituri şi manuscrise româneşti (sec. XVI),* în „Târgoviştea – cetatea culturii româneşti”. Bucureşti, 1974, p.136.

[58] *Ibidem.*

[59] **B.P. Haşdeu,** *Un tezaur de tipo-xilografie,* în *„Traian”,* t 1, 1869, p.92.

în 1475[60] se află frontispicii aproape identice ca desen: forma dreptunghiulară a frontispiciului, vrejuri împletite care formează cercuri întretăiate.

N. Iorga, studiind ornamentația vechilor cărți româneşti, recunoaşte pentru epoca tipografiei lui Macarie, influența artei manuscriselor miniate de la sfârşitul veacului al XV-lea, dar adaugă şi posibilitatea unei influențe venețiene.[61]

În ceea ce priveşte inițialele mari ornate (figurile 80, 81), trebuie să subliniem că acestea nu au putut fi gravate decât de însuşi Macarie, într-o factură nouă, necunoscută până atunci în tiparul chirilic, sub forma unor împletituri din nuiele, deoarece paragrafele textului presupuneau un şir întreg de inițiale noi. Astfel, Macarie dă naştere unor letrine realizate prin împletire de vrejuri florale şi de plante, precum şi altă serie în negru imitând unciala gotică. Pentru o singură literă gravorul a găsit soluții diferite de reprezentare, astfel încât litera **T** (T chirilic) are trei moduri de reprezentare, iar **Б** (B chirilic) are cinci moduri de reprezentare.[62] Literele ornate din **Liturghier** au fost îmbogățite şi cu alte forme, în special un **O** cu coroană în interior.

Trebuie să punem în discuție nu numai influențele care l-au inspirat pe Macarie, ci şi influența foarte mare pe care a exercitat-o tiparul macarian din Țara Românească asupra întregului tipar chirilic sud-est european – românesc şi sud-slav – din acel secol.[63] Astfel, la 1519 în Herțegovina, în localitatea **Gorajde**, apare o nouă tipografie chirilică, Fjodor Ljubavici tipărind aici trei cărți: **Liturghierul** (1519), **Psaltirea** (1521) şi **Molitvenicul** (în jurul anului 1523). În cadrul acestei tiparnițe de la Gorajde găsim elemente de ornamentare a cărții ce reflectă indiscutabil influența tiparului macarian din Țara Românească la un grup de inițiale şi la o vignetă folosită în tipăriturile de la Gorajde. Examinând vigneta, care apare pentru prima dată în tiparul chirilic european în

---

60 **E. Turdeanu,** *Manuscrisele lui Ştefan cel Mare,* în *„Cercetări literare”,* nr. 5, 1943.

61 **N. Iorga,** *L'ornementation du vieux livre roumain*, în *„Proces verbaux du Congres internațional des bibliothecaires”,* Paris, 1923, p.12.

62 **Ana Andreescu,** *Arta cărții. Cartea românească veche. 1508-1700.* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p.19.

63 cf. **L. Demény; D. Simonescu,** *Un capitol important din vechea cultură românească (Tetraevanghelul, Sibiu, 1546),* în *„Studii şi cercetări de bibliologie”,* Supliment la nr. 1 pe anul 1965.

Liturghierul din 1508, observăm asemănarea cu cea din **Psaltirea** din 1521 de la Gorazde (figura 82). Ljubavici din Gorajde a copiat din cartea tipărită a lui Macarie imaginea, apoi a transpus-o pe lemn şi a săpat un nou clişeu, de pe care a tipărit vigneta respectivă în cartea sa. Diferenţele sunt foarte mici, ceea ce exclude, presupunerea că amândoi tipografii ar fi folosit ca izvor de inspiraţie, acelaşi manuscris sârbesc. Aceleaşi asemănări întâlnim şi în cazul iniţialelor din **Psaltirea** lui Fjodor Liubavic.

Octoihul – este cartea liturgică destinată cultului ortodox în care sunt cuprinse cântările din fiecare zi a săptămânii, adaptate succesiv pe opt glasuri. În trecut se mai foloseau pentru denumirea cărţii şi termenii „Anghilest” şi „Osmoglasic"[64].

Cea de-a doua tipăritură macariană târgovişteană apare în timpul lui Vlăduţ cel Tânăr (1510-1512), după cum rezultă din epilog: „*Din porunca domnului Io Vlad Mare Voievod, eu,...ieromonahul Macarie, am terminat această carte în anul 7018 (1510), crugul soarelui 18, al lunii 7, indiction 12, luna august 26 zile”*.

Necunoscut multă vreme, **Octoihul** macarian a fost cunoscut doar din informaţiile succinte furnizate de articolul lui Leonid Kaveliu.[65] În lucrarea **Bibliografie Românească Veche**, I. Bianu şi N. Hodoş reproduc descrierea acestei tipărituri după lucrarea lui Karataev, „**Descrierea cărţilor slavo-ruse: 1431-1652** (Petersburg 1883, p. 29).[66] Unicul exemplar din **Octoihul** macarian a fost descoperit la noi într-o bibliotecă din Blaj, restul exemplarelor dispărând fără urmă.

Octoihul macarian din 1510 reprezintă un tip interesant şi rar al acestei cărţi,[67] nefiind nici un Octoih mare (cu cântările utreniei şi vecerniei, pentru toate zilele săptămânii, pe cele opt glasuri), nici un Octoih mic (care cuprinde aceleaşi slujbe, tot pe opt glasuri, dar pentru sâmbăta şi duminica), ci este un tip mixt, cuprinzând slujbele din toate zilele săptămânii, pe glasul 1, iar cele de pe glasul 2-8 doar pentru zilele de sâmbătă şi duminică.

---

[64] **I. Gheţie; Al. Mareş,** *Originile scrisului în limba română,* Bucureşti, 1985, p.270

[65] **Dan Dumitrescu**, *op. cit.,* p.30.

[66] *B.R.V., Tom I*, p.2.

[67] **D. Simonescu; V. Petrescu**, *op. cit.,* p.12

Din punctul de vedere al practicii bisericeşti, acest **Octoih** a stabilit o practică unitară de cult.

Deşi ieromonahul Macarie este atât tipograful **Octoihului** din 1494 tipărit la Cetinje cât şi al celui din 1510, totuşi pentru imprimarea ultimului el a avut ca model un manuscris local (şi ca ornamentaţie dar şi în ceea ce priveşte conţinutul). Rămâne astfel valabilă afirmaţia lui B.P.Haşdeu conform căreia: *„...chiar presupunîndu-se că aceste litere s-ar fi turnat sau săpat în Veneţia pentru trebuinţa tiparului românesc, şi tot încă rămâne constatat că desenul primitiv este curat românesc, luat de prin manuscripte muntene şi moldovene din secolul precedent”.*[68]

Epilogurile, scrise probabil de Macarie, nu sunt identice pentru cele două Octoihuri, diferenţele fiind determinate de condiţiile social politice din cele două ţări. În **Octoihul** muntenegrean (1494) Macarie scrie în numele principelui Cernoievici, care spune că: *„bisericile sunt lipsite de sfintele cărţi, pentru păcatele noastre, prin prădăciunile şi pustiirile fiilor lui Agar”*, iar în **Octoihul** românesc (1510) domnitorul Vlăduţ cel Tânăr, care venise la tron având consimţământul turcilor nu putea îngădui să-i critice într-o carte patronată de el, astfel că el motivează tipărirea cărţii, nu ca urmare a năvălirii turcilor, ci *„Dumnezeu cel într-o treime venerat a binevoit să umple biserica sa cu deosebite cărţi, pentru glorificarea şi folosul cititorilor”.*

Litera folosită în **Octoih** este imprimată cu roşu şi negru şi subliniază capacitatea artistică şi tehnică deosebită a meşterului tipograf. Alături de xilogravurile frontispiciilor, pentru prima oară în cartea românească apar figuri umane. Este vorba de o planşă ilustrată, singura în toate tipăriturile lui Macarie, reprezentându-i pe Sfinţii Iosif, Teofrast şi Ioan Damaschinul, în prim plan. În plan secund este reprezentată o biserică cu clopotniţă, care după părerea istoricului sârb G. Radojicic, ar fi mănăstirea unde a fost instalată tipografia.[69]

---

[68] **B.P. Hasdeu,** *Un tezaur de tipoxilografie română de pe la 1550,* în *„Traian”,* 1869, nr. 23, p.92.

[69] **C. Manolescu,** *Târgoviştea şi începuturile xilogravurii româneşti,* în *„Biblioteca Valachica”*, nr.7, Târgovişte, 1975, p.303.

Această xilogravură a generat numeroase controverse între specialişti. P.P.Panaitescu afirma că mănăstirea Dealu având trei turle, iar cea din gravură doar una, nu poate să fie vorba de aceasta.[70] Chiar dacă numărul turlelor nu coincide, se poate observa că ambele biserici au sâni de piatră, turla este identică, intrarea în biserică este decorată şi asemănătoare ca arhitectură celei de la Mănăstirea Dealu (figura 83). Un alt detaliu îl reprezintă fundalul decorat cu struguri (Mănăstirea Dealu numindu-se şi *Sfântul Nicolae din Vii*). Este posibil ca nereprezentarea celorlalte turle să se datoreze dificultăţilor artistice şi materiale inerente secolului în care s-a tipărit lucrarea.

De asemenea, E. H. Gombrich într-un studiu de psihologie a reprezentării picturale[71] demonstra că materialul informativ pe care publicul îl aşteaptă din partea reprezentărilor grafice a diferit de la o epocă la alta; în evul mediu, de exemplu, imaginile erau mai rare şi posibilităţile publicului de a le verifica mai reduse. Astfel, **Cronica de la Nürenberg** (1493) a lui Hartmann Schedel, cu gravuri în lemn realizate lui Wogelmut, prezintă aceeaşi imagine de cetate, de mai multe ori, cu legende diferite: Damasc, Ferrara, Milano, Mantua. De aici rezultă că gravorii epocii nu-şi puneau problema reprezentării exacte a imaginii realităţii. Astfel, putem concluziona că în mintea xilogravorului mănăstirii noastre a avut loc un proces de alegere a clişeului potrivit, căruia i-a încorporat detalii specifice.

Tetraevangheliarul (Evangheliar) **–** este o carte bisericească cuprinzând cele patru Evanghelii aşezate în ordinea canonică răsăriteană veche (Matei, Marcu, Luca şi Ioan), dar cu indicarea pe margine a pericopelor (zacealelor), astfel încât preoţii să ştie duminica, sărbătoarea sau ziua săptămânii în care trebuie să citească pericopa respectivă.[72]. Lucrarea a fost terminată la 25 iunie 1512, *„fără a pomeni în titlul ei vreo binecuvântare arhierească*"[73]. Însemnătatea **Tetraevangheliarului** constă în

[70] **P.P. Panaitescu,** *Contribuţii la istoria culturii româneşti,* Bucureşti, 1971, p.327.
[71] **E.H. Gombrich,** *Artă şi iluzie,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1973, p.102.
[72] **D. Simonescu; V. Petrescu**, *op. cit.,* p.13.
[73] **N. Iorga**, *op. cit.,* p.132.

faptul că este primul tipărit pentru toţi ortodocşii care foloseau limba slavă ca limbă oficială a cultului religios.

A fost tipărit în negru şi roşu, cu câte 20 de rânduri pe pagină, pe hârtie groasă de diferite mărci de fabrică,[74] dar Macarie a imprimat exemplare şi pe pergament: astfel se explică de ce se cunosc două ediţii ale acestei tipărituri. La ediţia pe pergament, marginile sunt colorate de mână cu aur, carmin, albastru şi verde, iar conturul literelor din cuvintele imprimate în roşu sunt retuşate, ceea ce dă impresia că aceste exemplare ar fi manuscrise. [75]

În cea de-a treia tipăritură macariană sunt reproduse 13 frontispicii cu patru gravuri în lemn. Motivul central îl reprezintă stema Ţării Româneşti, un corb negru, reprezentat pe fond alb, cu capul orientat spre dreapta şi cu crucea în cioc, cu zborul semideschis, având un aspect mixt, între acvilă şi corb (figura 84). [76] Cei doi aştrii dispar, iar ca un element caracteristic în această reprezentare remarcăm crucea lungă, mergând până în terasă. De asemenea, observăm prezenţa unui element nou, constând în apariţia a doi arbori cu trunchi subţire şi coroană de frunziş triunghiular (cel de la stânga având şi un buchet mai mic de frunze pe o ramură, pornind din porţiunea inferioară a tulpinii), ce flanchează pasărea.[77]

În ceea ce priveşte istoria cărţii chirilice din sudul Dunării şi de la Veneţia, textul celor patru Evanghelii a fost imprimat pentru prima dată în 1537 la mănăstirea din Rujan, unde la acea dată funcţiona o tiparniţă. **Tetraevanghelul** din 1537 de la Rujan, tipărit de călugărul Theodosie şi de cei opt „fraţi” călugări ai mănăstirii, este o carte extrem de rară. La tipărirea **Tetraevanghelului** din 1537 s-a folosit ca model tot **Tetraevanghelul** din 1512 a lui Macarie. Acest lucru apare foarte evident dacă ne referim la faptul că litera de rând, mai ales la tipărirea textului Evangheliei după Matei, este neobişnuit de mare faţă de litera chirilică de tip veneţian, fiind ca dimensiuni, foarte apropiată de cele ale literei folosite de Macarie în Ţara Românească.

---

[74] *B.R.V., Tom I,* p.3.
[75] **M. Păcurariu**, *op. cit.,* p.538.
[76] **D. Cernovodeanu**, *op. cit.,* p.136.
[77] *Ibidem,* p.137.

Cel mai clar apare influenţa tiparului macarian şi în acest caz la elementele de ornare a cărţii, la frontispicii, vignete şi iniţiale mari ornate. Astfel, la începutul Evangheliei după Matei, în **Tetraevanghelul** din 1537 de la Rujan (figura 85) se află frontispiciul din **Tetraevanghelul** macarian de la 1512. Este vorba de frontispiciul în mijlocul căruia se găseşte stema Ţarii Româneşti sub forma unui vultur mic ţinând crucea în cioc. În tipăritura de la Rujan imaginea apare inversată faţă de imaginea din tiparul macarian, dar prezenţa stemei Ţării Româneşti în mijlocul frontispiciului **Tetraevanghelului** de la 1537 nu poate fi explicată decât prin folosirea drept model a celui macarian. În acest caz, cu atât mai puţin verosimilă apare presupunerea privind existenţa unui izvor de inspiraţie comun – un manuscris sârbesc care să fi stat la baza ambelor tipărituri.

În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, de sub tiparniţele sud-dunărene au ieşit încă două tetraevanghele. Ambele au fost tipărite de acelaşi tipograf, ieromonahul Mardarie de la mănăstirea Mrksina, aflată în apropierea Muntenegrului.

Prima carte, **Tetraevanghelul** din 1552 a fost tipărită de Mardarie la Belgrad, când „*ţările răsăritene au fost stăpânite de marele Amurat sultan Suleiman*" – cum scrie în epilog. Dintre toate tetraevanghelele sud-slave din secolul al XVI-lea, acesta este cel mai apropiat de **Tetraevanghelul** slavon al lui Macarie din 1512. În toată literatura de specialitate română sau străină referitoare la această temă se recunoaşte influenţa incontestabilă a tipăriturii macariene asupra celei de la Belgrad.

În acest sens evidentă apare folosirea în tiparul de la Belgrad a literei **M**, într-o formă care în literatura românească de specialitate a primit denumirea de „M cu poale", adică un M a cărui parte de mijloc, având o formă rotundă şi nu ascuţită, depăşeşte în jos nivelul rândului cu 2 sau chiar 3 mm. De asemenea, se remarcă copierea de către ieromonahul Mardarie a frontispiciilor macariene de la începutul Evangheliilor sau dinaintea precuvântării lui Theofilact. Vom menţiona înainte de toate frontispiciului având în mijloc stema Ţării Româneşti cu vulturul ţinând în cioc crucea, încadrat în stânga şi în dreapta de doi pomi (figura 86). În a doua parte a cărţii sale, tipograful, remarcând probabil neconcordanţa dintre prezenţa stemei Ţării

Româneşti şi locul de tipărire a cărţii, a renunţat la ea, spaţiul respectiv din frontispiciu rămânând gol.

În **Tetraevanghelul** de la Belgrad apare şi acel frontispiciu discutat mai devreme în cadrul analizei tipăriturii de la Rujan, în care stema Ţării Româneşti are dimensiuni mai mici. De această dată însă stema este înlocuită cu o cruce în mijloc.

Asemănarea dintre **Tetraevanghelul** din 1512 şi cel din 1552 este atât de mare încât textul de pe pagina celui dintâi este reprodus de multe ori aidoma în cel de al doilea, oglinda zaţului fiind din acest punct de vedere identică: acelaşi frontispiciu, aceeaşi iniţială, acelaşi rând de majuscule şi exact acelaşi text.

Tetraevanghelul din 1552 are două tipuri de iniţiale ornate (figura 87), atât iniţiale în chenar, denumite de origine veneţiană, cât şi iniţiale împletite cu nuiele. În această privinţă Mardarie a recurs atât la modelul sud-slav cât şi la cel macarian din Ţara Românească. Din numărul foarte mare de iniţiale ornate care se găsesc în **Tetraevanghelul** lui Macarie din 1512 şi în tipăritura lui Mardarie din 1552, întâlnim trei variante din iniţiala R, şi din iniţialele K şi P.

Cea de-a doua tipăritură realizată de ieromonahul Mardarie este **Tetraevanghelul** din 1562. Din epilog aflăm că literele pentru această carte au fost executate „cu mare greutate” de mâna ieromonahul Mardarie „din fier şi din aramă”. Tipărirea s-a terminat la 24 iunie 1562 la mănăstirea „unde este hramul Sfintei Înălţări, care este biserica din Mrksina”. Este interesant că, deşi **Tetraevanghelul** din 1552 cât şi cel din 1562 au fost tipărite de acelaşi ieromonah Mardarie, clişeele de la tiparniţa din Belgrad nu au fost folosite la cea din Mrksina. Tipograful a gravat clişee noi pentru iniţiale, vignete şi frontispicii şi a turnat şi o altă literă de rând. Desenul a fost făcut liber după modelul tipăriturii sale din 1552, la baza căreia a stat **Tetraevanghelul** lui Macarie.

Altfel se prezintă lucrurile în privinţa frontispiciului mare, care în tipăritura macariană şi în cea din 1552 cuprindea stema Ţării Româneşti. În **Tetraevanghelul** lui Mardarie din 1562 stema din mijloc a fost înlocuită cu o cruce încadrată între doi arbori (figura 88), unul în dreapta şi altul în stânga. De asemenea, vigneta de la începutul Evangheliei după Marcu este mai

îndepărtată de originalul macarian decât de cea din **Tetraevanghelul** din 1537 de la Rujan. În schimb iniţialele ornate, deşi unele din ele au defecte (poate chiar din cauza uzurii clişeului), cum ar fi cele două iniţiale R, sunt mult mai apropiate de cele întâlnite în **Tetraevanghelul** din 1552, cu diferenţa că ele apar mai mari şi mai grosolane(figura 89).

Argumentele prezentate mai sus sunt suficiente pentru a susţine că tradiţia tiparului macarian din Ţara Românească cunoaşte o pătrundere destul de pronunţată în tiparul de la sud de Dunăre. Trebuie subliniat faptul că în tot spaţiul sud-est european, cu excepţia **Tetraevanghelului** tipărit de ieromonahul Lavrentie în Bucureşti, în tot cursul secolului al XVI-lea nu s-a editat nici un **Tetetraevanghel** slavon în care să nu fie evidentă influenţa lui Macarie.

După anul 1512 activitatea tipografică târgoviştească a încetat pentru o perioadă de aproximativ 30 de ani. Cauzele acestei încetări au constituit motive de dezbatere între specialişti. Până la urmă părerile acestora au fost împărţite. Unii consideră faptul că aceasta s-ar datora ridicării în scaunul de Mitropolit al Ungrovlahiei în anul 1512 a lui Macarie, în locul compatriotului său, Maxim Brancovici, şi că, datorită acestui fapt, el nu a mai continuat activitatea tipografică, întrucât era ocupat cu reorganizarea bisericii. Alţi specialişti sunt de părere că în timpul scurt (5 ani) în care au fost realizate cele trei tipărituri, Macarie nu şi-a putut forma ucenici capabili care să-i continue opera. Cu toate acestea, Neagoe Basarab a fost preocupat de gândul de a tipări noi cărţi, fapt ce reiese dintr-o scrisoare adresată judelui şi celor doisprezece pârgari din Braşov, prin care stăruia să-i trimită *„nişte tipare ce ne sunt de trebuinţă"*[78]comandate anterior la Braşov.

Macarie, ieromonahul şi tipograful, primul „meşter al tiparelor” în Ţările Române a executat cărţi de mare valoare artistică, cărţi ce stau mărturie a deosebitei sale forţe creatoare, lucrările lui fiind cu mult deasupra tipăriturilor vremii.

[78] **M. Păcurariu**, *op.cit.,* p.540.

Dimitrie Liubavici: O nouă etapă a activității tipografice târgoviştene

Activitatea tipografică în Țara Românească a fost reluată după mai mult de trei decenii (33 de ani), în timpul domniei lui Radu Paisie (1535-1545). Inițiatorul acestei noi tipografii a fost tot un sârb, logofătul Dimitrie Liubavici, care adusese din Serbia o tipografie pe care o instalase în Graçanica, dar în cele din urmă, din cauza împrejurărilor vitrege a slavilor sud-dunăreni aflați sub stăpânire turcească, se expatriază cu tipar cu tot la Târgovişte, în anul 1544, chemat de voievodul Țării Româneşti[79].

Noul meşter al tiparniței târgoviştene, Dimitrie Liubavici era nepotul lui Bodijar Vukovici, voievodul sârb refugiat la Veneția, unde a editat mai multe cărți în limba slavă bisericească între anii 1518-1540[80] şi fiul lui Teodor Liubavici care tipărise un **Liturghier**, o **Psaltire** şi un **Molitvenic**, în Mănăstirea Gorazde din Herțegovina între anii 1519-1523.[81]. Cu Dimitrie Liubavici începe în țara noastră perioada artizanală în domeniul tiparului.

Noua etapă din istoria tipografiei muntene este importantă din mai multe puncte de vedere, fiind o dovadă a continuității activității tipografice din Țările Române. Ca meşteşug, tipografia condusă de Dimitrie Liubavici, ajutat de călugărul Moisi (cu care tipărise cărți în Serbia, şi care fusese ucenic în tipografiile din Veneția)[82] a păstrat stilul celei dinainte, folosind vignete şi inițiale rămase din vechea tipografie a lui Macarie şi urmând acelaşi program de înzestrare a bisericii patronate de domn cu cărți strict necesare.

Prima carte scoasă din oficina lui Dimitrie Liubavici din Târgovişte este un **Molitvenic** (este o carte de ritual în biserica răsăriteană care cuprinde, de regulă, rânduiala sfintei liturghii,

---

79 **N. Cartojan,** *Istoria literaturii române vechi,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p.97.

80 **M. Păcurariu,** *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei R.P. Române, 1964, p.254.

81 *Ibidem*.

82 Apud. **D. Simonescu; V. Petrescu,** *Târgovişte – vechi centru tipografic românesc,* Târgovişte, Muzeul Județean Dâmbovița, 1972, p.21.

oficiate de preot în biserică, duminicile de sărbători).[83] La 10 ianuarie 1545, călugărul Moisi isprăvea de tipărit acest „Molitvenic slavon", *„cu matriţele lui Dimitrie Liubavici... în cetatea de scaun, Târgovişte", ceea ce î*nseamnă că presa şi literele acestuia erau proprietatea sa, şi nu a domnitorului sau a bisericii. O altă indicaţie în acest sens o reprezintă şi însemnarea cuprinsă în criptograma din epilogul **Molitvenicului**: *„În casele lui Dimitrie Liubavici".* Meşteşugul tipografiei nu mai era o întreprindere domnească, ci una meşteşugărească, la care domnul făcea comenzi, dar se putea adresa direct şi clienţilor.

Acest fapt ar fi putut duce la apariţia de sub presele tipografice şi a altor cărţi decât cele bisericeşti. Totuşi astfel de cărţi tipărite în tiparniţa târgoviştească din acea perioadă, nu au fost descoperite şi este foarte probabil că ele nici nu au existat, tipografia fiind în limba slavonă se adresa în primul rând bisericii.

Molitvenicul slavon din 1545 a fost tipărit de că*tre „păcătosul şi mai micul dintre sfinţii călugări, Moisi, din porunca domnului".*[84]Această tipăritură are ca anexă o „**Pravilă a sfinţilor Apostoli şi a sfinţilor preacuvioşi părinţii noştri şi celui de-al şaptelea sobor; despre preoţi şi mireni"**[85]. Este, astfel, prima carte de legi tipărită în ţara noastră. În ceea ce priveşte conţinutul cărţilor slave tipărite, **Molitvenicul** lui Dimitrie Liubavici prezintă un interes deosebit pentru istoria culturală laică, fiind o carte de slujbe şi rugăciuni care se adresează însă şi laicilor. De obicei, în manuscrisele Molitvenicelor slave care au circulat la noi sunt cuprinse numeroase rugăciuni pentru clădirea caselor, pentru strângerea fructelor şi grânelor etc. În **Molitvenicul** târgoviştean, partea pur bisericească ocupă locul principal, iar rugăciunile recomandate mirenilor, de felul celor de mai sus, se reduce doar la una singură: „Rugăciune pe vasul care a fost spurcat".

Lucrarea are formatul in-4^0, este tipărită cu negru şi roşu, având două frontispicii ornate, unul simplu la începutul prefeţei iar altul la începutul textului. Iniţialele sunt puţin împodobite, în două locuri iniţiala **P** (R chirilic) având deasupra o coroniţă cu 5 raze (ornament obişnuit în cărţile slavone tipărite la Veneţia).

---

[83] **I. Gheţie; Al. Mareş,** *Originile scrisului în limba română,* Bucureşti, 1985.
[84] *B.R.V., Tom I,* p.27.
[85] **M. Păcurariu**, *op.cit.,* p.540.

În **Molitvenicul** lui Liubavici din 1545 apare pentru prima dată în tipăriturile româneşti o tablă de materii. Între cărţile tipărite între anii 1545-1547 la Târgovişte, **Bibliografia Românească Veche** înregistrează şi un alt **Molitvenic** slav, incert ca dată şi loc.[86]

Tot cu matriţele şi sub îndrumarea lui Dimitrie Liubavici, ajutat de noi ucenici, Oprea şi Pătru, s-a tipărit la Târgovişte o altă carte slavonă şi anume un **Praxiriu**, adică un **Apostol**.[87] Tipărirea lui a început la 18 august 1546 şi s-a încheiat la 18 martie 1547, în timpul primei domnii a lui Mircea Ciobanul (1545-1552), informaţii pe care le aflăm din epilogul cărţii.

Ca şi în cazul **Evangheliarului** lui Macarie (1512), ordinea pericopelor la acest **Apostol** nu este cea folosită în prezent, ci respectă ordinea canonică din *Noul Testament*: Faptele Apostolilor, Epistolele soborniceşti şi Epistolele pauline, fiecare din cele 22 de cărţi având scurte consideraţii introductive (isagogice). La sfârşit sunt date indicaţii necesare pentru citirea pericopelor în zilele liturgice.

Anul 1547 marchează prima înfrăţire prin tipar a celor două provincii române, Moldova şi Ţara Românească. Pentru nevoile acestor provincii, Dimitrie Liubavici tipăreşte **Apostolul** în două ediţii: una pentru Ţara Românească, la porunca lui Mircea Ciobanul şi alta pentru Moldova, la porunca lui Iliaş la II-lea Rareş **–** fiind prima comandă tipografică cunoscută la noi până acum din Suceava (Moldova), pentru Târgovişte (Ţara Românească).[88]**Apostolul** moldovenesc, în afară de introducerea şi dedicaţia pentru domnul Moldovei şi stema acestei ţări, este o reeditare a celui muntean. În volumul al IV-lea din **Bibliografia Românească Veche** este publicată titulatura domnului Moldovei, pusă în jurul stemei Moldovei; ea este urmată de menţiunea membrilor familiei: „*Autocratul domn a toată ţara Moldovei, io Iliacşo Voievod şi mama lui, binecinstitoarea Doamnă Elena despotariţa şi fiii ei, Io Ştefan Voevod, Io Constantin Voevod, fiii*

[86] *B.R.V., Tom IV,* p.1.
[87] **M. Păcurariu**, *op.cit.,* p.541.
[88] **D. Simonescu; V. Petrescu,** *Târgovişte – vechi centru tipografic românesc*, Târgovişte, Muzeul Judeţean Dâmboviţa, 1972, p.21.

răposatului Petru Voievod şi lui fie-i veşnica pomenire"[89]. Deşi domnii munteni (Radu Paisie şi Mircea Ciobanul) rămân patroni ai tipografiei, ca şi Iliaş al II-lea al Moldovei, în sensul că ei dau comenzi pentru tipărirea cărţilor de care au nevoie (şi de aceea stema lor este trecută în cărţi), totuşi, în această fază a istoriei tipăriturilor, tiparniţa este proprietatea unui meşter, şi nu a domnului ca pe vremea lui Macarie.

Apostolul lui Liubavici este descris de către Ioan Bianu şi Nerva Hodoş în **Bibliografia Românească Veche**, exhaustiv după informaţiile lui Safarik, Karataev şi Picot [90]. Un exemplar din această tipăritură a fost descoperit în podul casei bătrânului Ion Cornea din Sibiel[91].

După cercetările efectuate de L. Demény, în tiparniţa lui Dimitrie Liubavici s-au mai tipărit: un **Minei** slavon (mai degrabă un Antologhion slav), probabil în 1546, descoperit în Biblioteca Naţională a Rusiei şi un **Tetraevanghel** tipărit probabil între anii 1546 şi 1551, acestea din urmă fiind tot o comandă pentru acelaşi Iliaş al II-lea al Moldovei[92].

În concluzie producţia de carte liubaviciană de la Târgovişte este de cinci opere slavone, dintre care două sunt comenzi pentru nevoile culturale ale Moldovei. Cercetătorul P.P.Panaitescu atribuie, în mod eronat tiparniţei lui Dimitrie Liubavici de la Târgovişte, imprimarea şi a altor cărţi chirilice slavone, în perioada 1544-1547.[93] Cărţile atribuite acestei tiparniţe s-au tipărit însă la Sibiu, fapt dovedit pe baza unor studii comparative asupra formelor tipografice respective.

Litera tipăriturilor este mai mică şi mai strânsă decât cea a primelor tipărituri româneşti (figura 90), zaţul fiind îngrijit cules, cu rânduri egale, lucrătorii dovedind o bună stăpânire a meşteşugului tiparului.[94] Ca aspect artistic această literă nu era din

[89] *B.R.V., Tom IV,* p.167.
[90] *B.R.V., Tom I,* p.29.
[91] **D. Simonescu; V. Petrescu**, *op. cit.,* p.21.
[92] **L. Demény**, *Călătorie de studii în U.R.S.S.,* în *„Studii Revistă de istorie",* XIX, 1966, nr 2, p.371.
[93] **P.P. Panaitescu,** *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română,* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1965, p.122-125.
[94] **M. Tomescu**, *Istoria cărţii româneşti de la începuturi până în 1918,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968, p.35.

rândul celor mai frumoase, dar nici „urâtă şi înghesuită", cum spune N. Iorga. Tipăriturile prezintă arabescuri în mijlocul cărora se găseşte stema Ţării Româneşti sau a Moldovei (în funcţie de tipăriturile pentru ţara respectivă), întregul frontispiciu fiind încadrat cu o inscripţie cuprinzând titulatura domnitorului respectiv.[95] Se întâlnesc de asemenea, şi numeroase iniţiale înflorate, inspirate din modelele veneţiene ale vremii, tiparul este în negru şi roşu. Litera de rând a lui Liubavici a avut o lungă existenţă în tiparul românesc. Ca aspect artistic această literă nu era din rândul celor mai frumoase, dar nici „urâtă şi înghesuită", cum spune N. Iorga.

Noutatea o constituie cele două frontispicii din **Molitvenic** şi **Apostol**, tirajul pentru Moldova. În **Apostolul** (figura 91) comandat de către Ilieş, domnul Moldovei, apare bourul desenat cu negru, pe fond alb, într-un cartuş plasat în centrul frontispiciului pătrat construit din antrelacuri. De asemenea, nou este şi frontispiciul din **Molitvenic** (figura 92) format din două benzi suprapuse: pe un suport de antrelacuri apare un frunziş bogat de semipalmete din care se desprind două lebede cu capul în jos. Interesant de semnalat este faptul că textele referitoare la autorii tipăriturilor sunt puse în pagină imitând forma grafică a unui potir.

Dimitrie Liubavici şi călugărul Moisi şi-au luat ucenici români care trebuiau să înveţe, nu numai meşteşugul imprimeriei, ci şi limba slavonă, ca să poată tipări cărţi în această limbă. După moartea sau plecarea lui Dimitrie Liubavici, ucenicul său Oprea, preia comanda tipografiei, pe care, probabil, o cumpărase şi tipăreşte în 1557 la Braşov un **Octoih**, împreună cu Coresi, fostul său ucenic.

Trebuie subliniat faptul că dacă în postfeţele cărţilor macariene, domnul, ca stăpân al tipografiei spune: *„Am scris această carte..."* în cele tipărite de Liubavici apare clar proprietatea meşterului asupra tiparului: *„În zilele... Mircea Voevod ...eu...Dimitrie logofăt, nepotul lui Bojidar, văzând împuţinarea cărţilor...am scris şi am sfârşit aceste...folositoare*

[95] *B.R.V., Tom IV,* p.167.

cărţi... În casele lui Dimitrie Liubavici” sau *„cu matricele lui Dimitrie Liubavici”.*[96]

Importanţa tipăriturilor lui Dimitrie Liubavici reiese şi din faptul că, prin tipărirea **Apostolului** (1547) în două ediţii, pentru Ţara Românească şi Moldova, el se adresează tuturor românilor, căci, cu excepţia stemei care e diferită, precum şi a introducerii şi a dedicaţiei pentru domn, cele două tipărituri sunt identice. De asemenea, remarcăm faptul că meşterul tipograf n-a reluat editarea tipăriturilor din prima fază (macariană), ci a completat seria cărţilor de care avea nevoie biserica.

Cartea tipărită la Târgovişte de către Diaconul Coresi

Cu activitatea tipografică a lui Coresi, Târgovişte intră într-o etapă nouă de dezvoltare economică şi culturală. Deşi nu este amintit în epilogurile cărţilor imprimate de Liubavici la Târgovişte, Coresi şi-a făcut ucenicia în tipografia acestuia, lipsa numelui său datorându-se, probabil, originii lui modeste.[97] El însuşi spune că este originar – „ot Târgovişte” – în epilogul **Evangheliarului românesc** (Braşov, 1561-1562), această afirmaţie generând numeroase controverse privind originea numelui şi locului său de naştere. În ceea ce priveşte apelativul de „diacon” ataşat numelui lui Coresi, trebuie făcută precizarea că termenul, în limbaj didactic al epocii avea sensul obişnuit de „diac"(scriitor) şi mai puţin sensul unei ierarhii clericale. Însuşi tipograful spunea că oamenii îl cunoşteau sub numele de Coresi diaconul: *„Mă numesc între oameni Coresi diaconul”*[98].

Atelierul tipografic coresian de la Târgovişte este posibil să se fi instalat în complexul de clădiri din Mănăstirea Dealu fiind poate chiar o tipografie reorganizată din rămăşiţele tiparniţei lui Dimitrie Liubavici. Însă este exclus ca tipografia să se fi instalat ca o anexă cultural-editorială pe lângă mitropolie, căci astfel

[96] *Istoria literaturii române,* Bucureşti, Editura Academiei R. P. R., 1964, p.256.
[97] **M. Tomescu.** *op. cit.,* p.47.
[98] *B.R.V., Tom I*, p.84.

apăreau două tipografii, ori în secolul XVI-lea, necesităţile spirituale ale vremii nu necesitau două tipografii[99].

Coresi a plecat din Târgovişte pentru a se stabili la Braşov, probabil după ce a pregătit imprimarea **Triodului-Penticostar**, apărut în anul 1558. Coresi începe la 8 iulie 1557, împreună cu cei zece ucenici ai săi (cifră destul de mare pentru acea perioadă), imprimarea **Triodului-Penticostar** pe care l-a terminat la 30 iunie 1558, în timpul domniei lui Mircea Ciobanul. Din **Triodul-Penticostar** apărut în *„cetatea de scaun, Târgovişte”,* (după cum se afirmă în epilog) se cunosc în prezent trei exemplare, dintre care două incomplete: unul aflat la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti şi altul la Sankt Petersburg[100] şi cel de-al treilea, mai complet (deşi nu are toate caietele), tot la Biblioteca Academiei din Bucureşti.

Triodul-Penticostar are format in *folio*, este imprimat în roşu şi negru, lipsind pagina de titlu, precum şi numerotarea paginilor[101]. Pe ultima pagină a tipăriturii, apare o însemnare ce nu lasă nici o îndoială privind locul şi tipograful: *„Eu robul întru Christos, Diaconul Coresi, m-am nevoit întru aceasta şi am scris această şi cu 10 ucenici ai mei în anul 7066 s-a început această carte în luna iulie 8 zile şi s-a săvârşit de asemeni în luna iulie a 30-a zi, în cetatea de scaun, Târgovişte"*[102].

Triod Penticostarul este cartea în care iniţialele ornate mari (figura 93) aşezate în chenar se întâlnesc cel mai frecvent în toată istoria tiparului românesc şi în istoria tiparului chirilic european din secolul al XVI-lea. Literele şi iniţialele sunt mărunte, împodobite cu ornamentaţii florale foarte fine şi rânduite simetric. Totul este încadrat într-un patrulater, pe fond negru, sugerând de aproape modelul acestor iniţiale în arta Renaşterii italiene.

Triodul lui Coresi reproduce frontispiciile după **Evangheliarul** slavonesc macarian. Se observă totuşi şi îmbogăţirea gamei de frontispicii cu motive inspirate din tradiţiile

99 **D. Simonescu; V. Petrescu,** *Târgovişte – vechi centru tipografic românesc.* Târgovişte, Muzeul Judeţean Dâmboviţa, 1972, p.24.
100 *B.R.V., Tom IV,* p.31.
101 **V. Duţă,** *Călătorie în lumea scrierii şi a tiparului,* Bucureşti, 1988, p.135.
102 *Idem*, p.169.

miniaturii munteneşti şi înviorarea frontispiciilor macariene cu elemente vegetale.

Cercetând gravura din **Triodul Penticostar** de la Târgovişte (1558) se observă că se continuă vechea tradiţie românească cu frontispicii florale şi vignete, adăugând şi ornamentaţii lineare (încadrări în pagină) de compoziţie tipografică. În această tipăritură apar pentru prima dată ***gravurile în ciclu*** (figura 94**)**. Este vorba de 12 xilogravuri (trei din perioada **Triodului** şi nouă din cea a **Penticostarului**) reprezentând scene din viaţa şi patimile Mântuitorului. Decorul îl formează un peisaj arid, clădiri sau grupuri de clădiri. Uneori, casele şi palatele au o arhitectură orientală ciudată. Xilogravurile reprezintă imagini ale ciclului cristologic, desenul fiind influenţat de pictura bisericească de canoane.

Haşdeu argumenta că gravorul a fost român pentru că nu ştia bine slavoneşte şi pentru că în gravura *„Hristos arătându-se Mariei Magdaleana”* apare un gard de nuiele tipic românesc (argumentul nu este acceptat de alţi autori pentru motivul că acesta este identic cu elemente din gravura germană *„Historia destructionis Troiae”*, ediţia germană, Augsburg – 1488). V. Molin adaugă că dacă gravorul ar fi fost român, nu putea fi decât un monah, unul care şi-a desfăşurat activitatea la una din mânăstirile noastre şi care e greu de crezut că n-ar fi ştiut slavoneşte, iar în mod cu totul contrar, dacă gravura a fost făcută de un laic străin era firesc ca acesta să nu cunoască slavona.

Activitatea tipografică a ieromonahului Lavrentie la Mănăstirea Plumbuita

Cercetătorii istoriei cărţii şi tiparului românesc din secolul al XVI-lea şi-au pus o întrebarea firească: de ce printre cele nouă centre din Ţara Românească şi Transilvania unde funcţionau tiparniţe în cursul secolului al XVI-lea nu era scris şi numele oraşului Bucureşti, care în acea perioadă juca un rol important în istoria statului de la sud de Carpaţi? Prima tipăritură ieşită de sub teascurile bucureştene era cunoscută ca datând numai din ultimul pătrar al secolului XVII-lea, mult după ce, în diferite alte centre

din Transilvania, Țara Românească şi Moldova, această artă înflorise. Însă o cercetare mai amănunțită a condus şi la lămurirea acestui aspect.

Încă din 1573, în Bucureşti, la mănăstirea denumită ulterior ***Plumbuita,*** ieromonahul Lavrentie şi ucenicul său Iovan lucrau la pregătirea matrițelor pentru o carte. Astfel, cu o sută de ani înainte de prima tiparniță bucureşteană cunoscută până în prezent, funcționa de fapt prima tipografie legată de numele celor doi cărturari.

Despre ieromonahul Lavrentie, tipograf din secolul al XVI-lea, se ştiau până nu de mult puține lucruri. Singura carte ce-i purta numele cunoscută în literatura românească de specialitate era **Tetraevangheliarul slavon,** şi aceasta numai după exemplarele incomplete păstrate la Biblioteca Universității Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca. Nu se ştia când, unde şi în ce împrejurări tipărise acest călugăr cartea amintită, deşi presupuneri şi ipoteze diferite s-au enunțat mai multe în studiile româneşti despre tiparul chirilic transilvănean din secolul al XVI-lea.

N. Iorga sublinia ideea că **Tetraevanghelul slavon** al lui Lavrentie *este „un produs necunoscut al tiparului pentru români din secolul al XVI-lea”*. Tot N. Iorga a fost acela care a afirmat pentru prima oară că *„Lavrentie e diaconul Lorinț, de pe lângă Coresi, cel cu Evangheliarul din 7087”*.

Alexandru Mareş consideră că Lavrentie şi Lorinț sunt doi tipografi diferiți, că primul avea o altă tiparniță şi că lucra independent de cel de-al doilea şi chiar şi de diaconul Coresi. Prima concluzie este aceea că Lavrentie a fost şi tipograf, nu numai gravor, iar termenul de ieromonah indică faptul că era călugăr la o mănăstire şi îndeplinea şi funcția de preot. Singur mărturiseşte în epilog că, în timp de zece ani, a lucrat împreună cu ucenicul său Iovan, până când a reuşit să taie slovele, să facă matrițele şi clişeele pentru carte. Totodată această tipografie apare ca fiind patronată de domnul Țării Româneşti, Alexandru şi de arhiereul Eftimie.

Epilogul cărții ne lămureş*te şi asupra localizării mai exacte a tiparniței. Se precizează clar că este vorba de „mănăstirea unde este hramul Sfântului prooroc Ioan Botezătorul”,* de *„lângă oraşul Bucureşti, pe râul Colentina”*, respectiv Mănăstirea Plumbuita.

Ca o concluzie clară se poate afirma că începând din 1573 funcţiona o tipografie unde s-au imprimat două ediţii din **Tetraevanghelul slavon** şi o **Psaltire**. Astfel numele oraşului de pe Dâmboviţa se poate înscrie printre cele 10 centre de pe teritoriul ţării unde funcţionau tiparniţe încă în secolul al XVI-lea.

În **Tetraevanghelele** slavone ale lui Lavrentie s-a constatat prezenţa unui frontispiciu care apare prima dată în istoria tiparului chirilic european în **Mineiul de praznice**, tipărit de Bozdiar Vukovic la 1538 şi **Triodul de post** din 1561, tipărit de Vichentie Vukovic. El constă dintr-un ornament de înflorituri având la margine două decoraţii împletite. Există apoi un cerc mai mare în care este aşezată o emblemă. Spre deosebire de frontispiciul din **Mineiul de praznice,** cel al lui Lavrentie nu are decoraţia completă, iar cercul din mijloc, în emblemă, apare o sintagmă: **Єрмоѻах лаврєпТїє**. De asemenea, imaginea este inversată. Acest fapt se explică prin aceea că imaginea a fost desenată de Lavrentie după cea de pe originalul veneţian, transpusă pe lemn şi săpată, ceea ce la tipar a dat o imagine inversă.

Întâlnim la Lavrentie aceleaşi frontispicii şi vignete, deosebirile mai însemnate observându-se la iniţiale. Acestea sunt rudimentare având aspect xilografic, deosebit de cele ale iniţialelor întâlnite în **Tetraevanghelul** din 1582. Literele au mărimea şi înfăţişarea unora prezente în tipăriturile lui Coresi (Întrebarea creştinească, Apostolul, Evanghelia românească, Psaltirile).

Tipografia de la Sibiu

La Sibiu a existat o ramură chirilică şi una latină a activităţii tipografice care trebuie tratate paralel.[103] Sigismund Jako cercetând un ornament tipografic, prevăzut cu dată a ajuns la concluzia că la Sibiu a funcţionat tipografie începând cu anul 1528. Plecând de la monograma ornamentului tipografic menţionat, a identificat ca şi întemeietor al acestei tipografii pe Theobaldus Gryphius din Reutlingen, doctor în medicină şi

[103] **S. Jako,** *Tipografia de la Sibiu şi locul ei în istoria tiparului din secolul al XVI-lea,* în *„Anuarul Institutului de Istorie din Cluj*”, VII, 1964, p.97.

licențiat în arta tipografiei, ce făcea parte din familia de renumiți tipografi Griff din Reutlingen.[104]

Cea dintâi carte scoasă de sub teasc a fost **Gramatica latină** semnată de Thomas Gemmarius, la 1529, carte care va deveni manual în şcoala germană a oraşului. În 1530 tiparnița scoate **Tratatul împotriva ciumei** al doctorului Sebastian Pauschner, tipărită de Lucas Trapoldner din care nu se mai păstrează decât o copie. Printre tipăriturile realizate de acestă tipografie se pare că au fost şi pasquille-le antipapale, scrise probabil de Johann Myldt, rectorul şcolii orăşeneşti (1526) şi notar al oraşului (1526-1527).

Prima etapă a tipăririi cărților româneşti la Sibiu a fost legată de persoana lui Filip Pictor, iar cea de-a doua de a diacului Lorinț. Tipografia înființată de Gryphius avea o secție românească, cu caractere chirilice, secție condusă de Filip Moldoveanul zis Philippus Maler, adică Pictor, care va fi menționat în documentele locale până la 1554 ca un caligraf profesionist, care răspundea de corespondența cetății transilvănene efectuată în limba română cu provincia de la sudul Carpaților. Pe lângă rolul de caligraf şi interpret, Filip Moldoveanul învață şi meşteşugul tiparului, gravarea literelor şi xilogravura. Odată cu el învață acest meşteşug şi magistrul Lucas Trapoldner, care pe lângă activitatea de tipograf, îndeplineşte şi funcția de notar din anul 1531.

Filip Moldoveanul va tipări în anul 1544 un **Catehism românesc**, pe care în 1838 Timotei Cipariu părea să-l fi văzut la Blaj. Despre **Catehismul românesc** din 1544 vorbesc două consemnări contemporane: o menționare în **Socotelile** oraşului Sibiu, datată 16 aprilie 1544, a plății de 2 florini lui **Philippus Pictor** pentru tipărirea catehismului respectiv; la 1546 un preot sas bistrițean, Adalbert Wurmloch se adresa într-o scrisoare cărturarului Johann Hess din Breslau, cu precizarea că *„s-a tradus **Catehismul** în limba română şi s-a tipărit la Sibiu, capitala noastră, a saşilor din Transilvania, cu litere sârbeşti. Mulți preoți au primit această carte, socotind-o sfântă, alții însă o disprețuiesc."* [105]

[104] *Idem, Începuturile tipografiei şi editarea cărților cu litere latine la Sibiu în secolul al XVI-lea*, comunicare prezentată cu ocazia aniversării a 440 de ani de la înființarea primei tiparnițe la Sibiu. 1-2 iulie 1968.

[105] **P.P. Panaitescu**, *Începuturile şi biruința scrisului în limba română,* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1965, p.121.

Din cele de mai sus putem trage concluzia că municipalitatea săsească din Sibiu, sub influenţa doctrinei lutherane, a pus la cale traducerea şi tipărirea **Catehismului** în limba cunoscută de popor. În aceeaşi scrisoare a preotului Wurmloch se mai găseşte un pasaj în care acesta face o descriere a valahilor: „ *Se află în Transilvania un popor pe care-i numim valahi, ei citesc Evanghelia şi epistolele lui Pavel nu în limba lor, ci într-o limbă străină, pe care o numesc sîrbească. Această limbă n-o înţeleg cei neînvăţaţi, decît dacă le-o traduce preotul lor”*.

Universitatea săsească din Sibiu, în 1543 hotărăşte ca toţi locuitorii indiferent de situaţia socială şi apartenenţa naţională să primească credinţa cea nouă.[106] În condiţiile acestea s-a acreditat ipoteza că acel catehism nu putea fi decât unul luteran, menit fiind să răspândească ideile Reformei printre români. Era explicabil faptul că unii preoţi români, mai tradiţionalişti, nu acceptau noul catehism, ei pledând pentru păstrarea limbii slavone în oficierea cultului religios ortodox într-o vreme a Reformei când absolut toate confesiunile protestante aveau ca obiectiv introducerea în uz liturgic a limbilor naţionale. Ceea ce era considerat de ei o erezie se va dovedi a fi un act cu efecte benefice în oficierea cultului liturgic.

În ceea ce priveşte locul de apariţie a **Catehismului**, P.P. Panaitescu consideră că Sibiul nu poate fi considerat ca loc de apariţie deoarece în 1544 nu funcţiona în acel oraş nici o tipografie, iar apariţia izolată a acestei tipărituri n-a mai fost urmată de nici o alt carte.[107] În lipsa unei tipografii la Sibiu, s-a înaintat ipoteza că această carte ar fi fost tipărită la Braşov, unde încă din 1529 se înfiinţase o tipografie de către Honterus.[108] Însă această tipografie braşoveană tipărea scrieri cu caractere latine, iar **Catehismul** românesc a fost tipărit cu litere slavone, o asemenea tipografie neputându-se improviza, mai ales pentru tipărirea unei singure cărţi.

La acea dată, totuşi funcţiona o tipografie cu litere chirilice la Târgovişte[109] – cea a lui Dimitrie Liubavici. Dan Simonescu

---

[106] *Ibidem*.
[107] *Ibidem*, p.127
[108] **V. Molin**, *Interpretări noi în legătură cu Catehismul de la Sibiu*, în „Mitropolia Ardealului”, an V, 1960, nr. 1-2, p.36-54.
[109] **D. Simonescu,** *Catehismul sibian*, în *„Arhiva românească”,* an X, 1945-1946, p.88-98.

afirmă cu privire la Filip Pictor, pomenit în socotelile Sibiului, că suma mică pe care o primise nu putea acoperi cheltuielile pentru tipărirea cărții, ci numai răsplătirea unui serviciu făcut în legătură cu această tipărire. În altă ordine de idei, Filip nu era tipograf, titlul său de „*magister*" corespunzând în orașele ardelene din veacul al XVI-lea, protonotarilor (îndeplineau o funcție permanentă în cancelaria orașului). Astfel, Dan Simonescu ajunge la concluzia că Filip Pictor era un agent de legătură al Sibiului cu Țara Românească care a mijlocit tipărirea **Catehismului**.

După tipărirea **Catehismului**, activitatea lui Filip Moldoveanul continuă cu imprimarea unui **Tetraevanghel slavon** în 1546 ("*eu Filip Moldoveanul m-am ostenit a săvârşi această carte în anul 7054, de la naşterea lui Hristos 1546 şi s-a sfârşit în luna iunie 22 zile"*), de fapt o reeditare a celui tipărit de Macarie în 1512, ca acest text să-şi poată lărgi aria de circulație, fiind descoperite 2 exemplare în Moldova. Este posibil ca lucrarea să fi fost comandată de către domnitorul Petru Rareş ori de către mitropolitul său Teofan I. Circulația cărții în spațiul moldovean ar fi putut pune în discuție locul de tipărire a **Tetraevanghelului slavon**, dacă în text n-ar fi fost imprimată de către Filip de patru ori stema oraşului Sibiu cu cele două săbii încrucişate, aşezate cu vârful în jos şi cu o coroană deasupra.

Această tipăritură întregeşte biografia primului tipograf român, indicând originea sa moldovenească, iar prin xilogravuri dovedeşte şi originea onomasticului de Pictor Maler. Apariția repetată a stemei Sibiului în locurile importante ale textului (la începutul textului fiecărei Evanghelii) pe de o parte, iar pe de altă parte reprezentarea stemei Moldovei o singură dată, pe ultima pagină, într-un rol subordonat, demonstrează că însemnătatea celor două steme era diferită. Cea a Sibiului se referea la proprietarul tipografiei sau la oraşul care a finanțat editarea, pe când cea de-a doua, a Moldovei, se pare că se referea la locul de origine al tipografului.

Lucrarea se deosebeşte prin caractere frumos gravate, plasarea cu gust a textului, imprimare îngrijită şi clară. Se poate observa că nu avem în față o primă încercare, ci că este vorba de continuarea unei practici formate. Ornamentele volumului,

urmează în general frontispiciile xilogravate, precum şi iniţialele mari care apar în cărţile lui Macarie.

În anul 1550 Filip Moldoveanul împrumută de la conducerea oraşului 100 de florini, pe care-i restituie în 1552, după cum reiese din socotelile oraşului. Aceşti bani îi foloseşte pentru imprimarea unei noi lucrări, angajarea de ucenici, probabil, şi procurarea hârtiei de la moara din Braşov, după cum dovedeşte filigranul.

Folosind litere identice ca la **Tetraevangheliar**, Filip Moldoveanul scoate din tiparniţa lui prima lucrare bilingvă destinată românilor: **Evangheliarul slavo-român** (1551-1553),[110] care nu are menţionat nici o dată asupra locului şi persoanei care a realizat cartea. Un element important folosit de specialişti pentru datarea tipăriturii a fost filigranul hârtiei folosite de Filip Moldoveanul, hârtie care a fost fabricată la Braşov, la moara întemeiată în 1546 de către negustorii Hans Fuch şi Johannes Benkner, ceea ce confirmă ipoteza că tipărirea s-a realizat între anii 1551-1553.

Din anul 1555 Filip Moldoveanul nu mai apare în scriptele oraşului Sibiu presupunându-se că a murit. Locul lui în cancelaria oraşului este luat de fiul său „Filius Philippi Pictoris" până în 1573 când moare şi el, după care funcţia de notar o preia din 1555, fiul lui Lucas Trapoldner, Emanoil Trapoldner.

Ca aspect artistic, în xilogravurile lui Filip Moldoveanul se observă influenţa artei bizantine, preluată din manuscrisele autohtone şi din Arta Renaşterii.

În literatura de specialitate a fost relevat faptul că **Tetraevanghelul** din 1546 este o copie tipografică a celui tipărit de Macarie la Mănăstirea Dealul, singura deosebire fiind aceea că Filip Moldoveanul a gravat un nou clişeu în lemn şi că a aşezat stema Sibiului în frontispicii (o coroană şi două săbii încrucişate cu vârful în jos) (figura 95). Elementul nou pe care îl aduce **Tetraevanghelul** lui Filip Moldoveanul (1546) (figura 96) faţă de cel al lui Macarie este apariţia primelor vignete *cul-de-lampe* (primele gravuri care îi reprezintă pe evanghelişti în mici medalioane rotunde, fiecare fiind figurat cu simbolul său).[111] La sfârşitul Evangheliilor după Matei, Luca şi Ioan se află, pe o

[110] *Evangheliarul slavo-român de la Sibiu*, Bucureşti, Editura Academiei, 1971.
[111] Apud. **Ana Andreescu,** *Arta cărţii. Cartea românească veche. 1508-1700,* Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, p.33.

pagină întreagă, chipul lui Hristos, iar lângă piciorul drept al portretului se află monograma lui Filip Moldoveanul. De asemenea, la sfârşitul Evangheliei după Matei portretul este reprezentat în plină pagină, iar la sfârşitul Evangheliei după Luca, sub xilogravura mare, este aşezat simbolul evanghelistului Luca, iar la începutul Evangheliei după Matei stema Sibiului. Este de remarcat şi iniţiala M (figura 97) care redă tot stema Sibiului.[112]De asemenea, în cadrul textului se remarcă prezenţa unei letrine reprezentată în stil baroc, un **I** latin, construit ca un sfeşnic cu două picioare, având corpul acoperit de frunze mici. Se presupune că această letrină provenea din tiparniţa de la Sibiu deoarece nu a mai revenit în tipăriturile româneşti.

Nu este încă cunoscut modelul gravurilor lui Filip Moldoveanul, dar se pare că le-ar fi realizat el însuşi. În favoarea acestei afirmaţii vine constatarea prezenţei monogramei meşterului pe xilogravuri. Gravurile sunt însoţite de texte în limba slavonă scrise cu litere chirilice care au fost gravate în lemn împreună cu imaginea. Xilogravurile lui Filip Moldoveanul au fost tipărite cu cerneală neagră, deşi acesta folosea la iniţiale şi la paginile cu frontispicii şi cerneală roşie.

La mijlocul secolului al XVI-lea tipărirea de cărţi la Sibiu s-a întrerupt. Ambele ramuri ale tipografiei au reînviat la Sibiu în aceeaşi perioadă. Editarea cărţilor cu litere latine a fost reîncepută la sfârşitul anului 1575, probabil de către tipografia atelierului lui Heltai din Cluj, iar editarea de cărţi chirilice a fost repornită înainte de 1579, de către diacul Lorinţ, care s-a mutat de la Braşov la Sibiu. Legarea activităţii diacului Lorinţ de tiparniţa sibiană a fost reclamată de localizarea tipăriturilor sale, precum şi de necesitatea de a putea da o explicaţie faptului cum a ajuns ornamentul tipografic din 1528 al tipografiei din Sibiu în publicaţia din anul 1579 a diacului Lorinţ.

[112] **L. Demény**, *Xilogravurile lui Filip Moldoveanul*, în *„Studii şi cercetări de istoria artei”,* Seria artă plastică, 16 (1969), nr. 2, p.229-241.

Activitatea tipografică a lui Coresi în Transilvania

Condiţiile care au favorizat stabilirea lui Coresi la Braşov au fost: ofensiva Reformei în Transilvania; tradiţia creată de Honterus prin realizarea unei baze tehnice mai performante decât în celelalte **centre tipografice** din Ardeal; calitatea morii de hârtie de la Braşov (Johann Fuchs şi Johannes Benkner); preocuparea comunităţii săseşti locale pentru ridicarea nivelului cultural al românilor în vederea convertirii lor la lutheranism şi calvinism; sprijinul financiar pe care Coresi l-a găsit la Braşov în rândurile etniei săseşti din care provin numeroşii săi comanditari.

După cum reiese din epilogurile cărţilor sale şi-a desfăşurat activitatea tipografică la Braşov între 1556-1557 şi, cu intermitenţe, între 1560-1583; la Târgovişte între 1557-1558 şi Sebeş – Alba – 1580.

Nicolae Iorga a observat că primele cărţi tipărite de Coresi la Braşov datează din perioada 1556-1560, dată la care domnea Mircea Ciobanul în Ţara Românească, când are loc o luptă aprigă între domn şi o parte a marii boierimi. Astfel, el îl socoteşte pe Coresi un refugiat politic obligat să-şi găsească patroni noi.

Prima carte tipărită de Coresi la Braşov împreună cu Oprea este **Octoihul mic** (12-iunie 1556-14 martie 1557), deci înainte de domnia lui Mircea Ciobanul (ian. 1558-21 sept. 1559), la comanda judelui Braşovului. În concluzie, nu din cauza prigoanei a plecat Coresi la Braşov, ci cu îngăduinţa domnilor români, condus fiind şi de interese materiale, dar şi religioase locale. Unii istorici afirmă că tipograful Coresi lucra numai la comandă deoarece în lucrările sale se întâlnesc atât influenţe luterane cât şi influenţe ortodoxe.

După ce tipăreşte **Triodul –Penticostar** la Târgovişte, Coresi se reîntoarce la Braşov, această perioadă fiind foarte bogată, tipărind în fiecare an câte o carte în limba română sau slavonă.

La începutul anului 1561, Coresi împreună cu diacul Tudor încheie tipărirea unui **Tetravanghel slavon** din porunca lui Benkner. În perioada 1560-1562 s-a tipărit la Braşov şi o versiune românească a Pravilei, din care s-a păstrat un singur exemplar care este incomplet, **Evanghelia românească** (figura 98). *Ceea ce*

trebuie remarcat în această perioadă este că epilogurile cărților tipărite de Coresi nu-l menționează pe acesta drept unic tipograf.

După 1565, activitatea tipografică a lui Coresi se diminuează datorită încetării din viață în acel an a lui Benkner, comanditarul cărților tipărite de acesta. Coresi tipăreşte la Braşov un **Apostol românesc** (figura 99), editorul cărții fiind o persoană din familia lui Benkner. Sciziunea bisericii protestante în două confesiuni (calvină şi luterană), consfințită oficial în Sinodul de la Aiud (1564) a avut drept urmare inițierea de către dieta transilvăneană, a unor acțiuni de atragere a românilor la calvinism. Această campanie nu se putea desfăşura fără instrumentele necesare, care erau cărțile bisericeşti şi de propagandă religioasă traduse în româneşte.

În 1567 sau 1568, diaconul Coresi tipăreşte o carte de influență calvină, **Tâlcul evangheliilor**, având în anexă **Molitvenicul românesc.** Tipărirea nu s-a făcut la Braşov, ci într-un oraş transilvănean, cu sprijinul unui nobil ungur, Forró Miklós. Următoarele tipărituri româneşti ale lui Coresi sunt **Psaltirea** (1570) şi **Liturghierul** (1570), tipărirea lor fiind patronată de episcopul calvin Pavel Tordaşi. Putem afirma fără teama de a greşi că tipografia era independentă de sfatul orăşenesc luteran al Braşovului, de vreme ce tipărea cărți slavoneşti şi ortodoxe precum şi cărți fără indicarea numelui județului.

O cotitură în activitatea diaconului Coresi şi în relațiile sale cu autoritatea bisericească din Țara Românească se constată după tipărirea în 1569, a **Sbornicului slavon** la Sebeşul Săsesc. Finalul epilogului precizează că: *„Eu păcătosul diacon Coresi am scris această carte, împreună cu 5 ucenici”***.** De aici rezultă că diaconul Coresi este editorul şi nu numai tipograful Sbornicului slavon, din acest moment Diaconul Coresi începându-şi activitatea de tipograf editor.[113]

Etapa cuprinsă între anii **1571-1577**, după moartea lui Ioan Sigismund reprezintă o perioadă de stagnare în tipărirea cărții româneşti, deoarece Ştefan Bathory se dovedeşte mai conciliant față de ortodoxismul din Transilvania. Pentru Coresi şi colaboratorii lui începe perioada tipăriturilor în limba slavonă, interpretată de unii istorici literari drept *„o întoarcere spre*

[113] **V. Molin,** *Coresi editor şi tipograf,* în *„Biserica Ortodoxă Română”,* an LXXVII, 1959, nr.3-4, p.307.

ortodoxie". Activitatea desfăşurată acum se concretizează în tipărirea mai multor cărţi slavone: **Psaltirea** (1572-1573); **Octoih** (2 vol. 1574-1575); **Psaltire** (1577).

În intervalul **1577-1583** Coresi tipăreşte două cărţi româneşti: **Psaltire slavo-română** imprimată în 1577 şi destinată preoţilor şi grămăticilor şi **Evanghelia cu învăţătură**, apărută la Braşov în 1581, sub patronajul primarului Lukas Hirscher

Din perioada menţionată mai sus ne sunt cunoscute patru cărţi slavone imprimate de diaconul Coresi: **Triodul** din 1578 şi două ediţii ale **Tetraevanghelului**, una apărută în 1579, iar cealaltă în 1583 la comanda domnitorului Petru Cercel. În 1580, Coresi tipăreşte la Sebeş-Alba un **Sbornic** la cererea mitropolitului Ardealului, Ghenadie.

O analiză mai amănunţită conduce la concluzia că s-au tipărit 23 de cărţi în slavonă, 3 slavo-române şi 9 româneşti.

Coresi – editor umanist

Pentru a putea cuprinde mai concret activitatea lui Coresi la Braşov, privită din punct de vedere a editorial, s-a încercat o periodizare în ordine cronologică, astfel fixându-se patru perioade deosebite:

– 1557-1564: se remarcă alianţa sa cu judele Braşovului Hans Benkner, încă din momentul în care Coresi vine de la Târgovişte.

– o etapă nefastă din punct de vedere material, detaşându-se de sfera de interese a reformaţilor şi făcând în acelaşi timp o asociere editorială cu nobilul Forró Miklós, reformat calvin. Cu acesta scoate numai două cărţi (**Tâlcul Evangheliilor-Cazania I** şi **Molitvenicul** – 1564), predispus să se angajeze ferm în această acţiune după urma căreia a rămas faimoasă „*dojană a cititorilor*" prin care Coresi ceartă cu asprime pe toată lumea: pe vlădică, pe episcop, pe preoţi, pe călugări şi chiar pe domn deopotrivă, pe cei care nu înţeleg să se pocăiască (întru calvinism).[114]

[114] *Idem, Date noi cu privire la activitatea diaconului Coresi ca editor,* în *„Biserica Ortodoxă Română",* an LXXI, nr. 7-8, p.783.

- Coresi devine editor pe cont propriu. Pentru început avea toate condiţiile de bază pentru a putea porni: dispunea de presă proprie de tipar. Dar acestea nu erau îndeajuns pentru a asigura tirajele necesare unor cărţi voluminoase, cum sunt cele bisericeşti. Mai trebuia şi hârtie, iar moara de hârtie a lui Fuchs avea tot interesul să colaboreze cu Coresi, căci la această dată tiparniţa braşoveană animată de Coresi era singurul client posibil, în Ardeal, căruia să-i plaseze producţia morii în cantităţi mai însemnate.Parcurgând lista tipăriturilor scoase în această perioadă se remarcă că de data aceasta Coresi pune accentul pe lansare de ediţii slavone: **Sbornicul**, **Liturghierul**, **Evangheliarul**, **Psaltirea**, **Triodul**, ambele părţi ale **Octoihului** – toate în slavoneşte. Dublează în primul rând cele trei cărţi de mare importanţă – **Evangheliarul**, **Liturghierul** şi **Psaltirea** – apărute în perioadele premergătoare în româneşte.
- Coresi ajunge iarăşi în dificultăţi materiale. Astfel, la 1580 apar dificultăţi din cauza supraevaluării capacităţii de absorbire a „pieţei de desfacere". Se lansau ediţii în raport invers cu această capacitate sau editorul nu deţinea relaţiile şi posibilităţile de a asigura o difuzare susţinută[115]. Investiţiile în tipărituri depăşind puterea de rezistenţă bănească, a făcut să apară o criză financiară, care în condiţiile vremurilor era fatală. În astfel de împrejurări se înţelege că Petrus Schirmer a încetat să mai acorde credite, ba mai mult se gândea la posibilităţile de recuperare, o circumstanţă care agravează situaţia. În această stare de derută financiară, Coresi ajunge să colaboreze cu Lucas Hirscher. Cel mai important rezultat al colaborării este **Evanghelia cu învăţături** (**Cazania a II-a**) din 1581, valoroasă prin munca ce s-a depus a fi tălmăcită *„den carte sârbească pre limbă rumânească",* dar şi prin strădania din tiparniţă, pentru a isprăvi în câteva luni tiparul celor peste 600 pagini. Ceea ce caracterizează această perioadă este faptul că, de data aceasta, Coresi apare ca factor secundar, în orice caz în postura de coeditor.

[115] *Ibidem*, p.786.

Importanța activității tipografice și editoriale a diaconului Coresi

După cum spunea Nicolae Iorga *„înainte ca Mihai Viteazul să cucerească cu sabia Transilvania şi Moldova, diaconul Coresi le-a cucerit prin tipăriturile sale”*. Aceste cărți au unit sufleteşte pe toți românii punând bazele formării limbii române literare.

Coresi a utilizat limba română din nordul Țării Româneşti şi din sudul Transilvaniei. În predosloviile scrise de el, se ridică pentru prima oară problema introducerii limbii române în oficierea cultului religios. Cărțile coresiene erau citite în biserici, erau ascultate de neştiutorii de carte care transmiteau la rândul lor altora învățăturile.

Coresi are şi un alt merit: a avut ucenici, a format discipoli care i-au continuat opera de imprimare. Aceştia, la rândul lor au întemeiat tipografii la Sebeş, Orăştie, unde s-a tipărit pentru prima dată **Biblia** în limba română, în 1582. Dintre ucenicii săi cei mai renumiți sunt: fiul său Ştefan, Laurentie, Călin, Lorinț.[116]

Tipăriturile sale s-au răspândit în toate colțurile provinciilor româneşti. Astfel, s-au găsit exemplare din aceste cărți în Moldova, Oltenia, Transilvania, Țara Românească. Din acest motiv se poate susține că circulația cărților coresiene a ajutat la unificarea limbii literare româneşti. **Evanghelia cu învățătură,** ultima carte tipărită de Coresi, reprezintă încununarea activității acestui mare tipograf, fiind cea mai răspândită tipăritură românească din secolul al XVI-lea.

Cărțile tipărite de către Coresi la Braşov îmbogățesc repertoriul ornamental al graficii cărții româneşti, locul viziunii geometrizante luându-l viziunea vegetală: lujeri cu rozete, flori stilizate, elemente figurative, cornuri ale abundenței etc. Aceste elemente ornamentale apar în vignete care sunt plasate la sfârşitul textului.

Tot ca o noutate în **Evanghelia cu învățătură (1581)** apare în cartea românească foaia de titlu sub forma de poartă a

---

[116] **M. Tomescu**, *Istoria cărții româneşti de la începuturi până la 1918,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968, p.47.

cărţii. În cadrul arhitectonic format din coloane cu capiteluri ornate este amplasată emblema lui Hirscher: cerbul aşezat pe un scut peste care apare un alt cerb săgetat, totul fiind înconjurat de palmete.

Tipografia de la Alba Iulia. Activitatea tipografică a diacului Lorinţ

Pe lângă Coresi vor învăţa meseria tiparului câţiva ucenici, care vor tipări şi în alte oraşe transilvane cărţi slavone şi româneşti între ei aflându-se şi viitorul tipograf albaiulian diacul Lorinţ. El va fi primul tipograf, care va porni teascul unei oficine tipografice în folosul bisericii româneşti la Alba Iulia, chiar dacă nu va tipări încă în limba română, ci în slavă bisericească.

Stabilirea desfăşurării activităţii de tipărire a primelor cărţi slavo-române la Alba Iulia creează suficiente probleme. Conform cărţilor pe care le-a tipărit în diverse perioade ale vieţii sale, diacul Lorinţ (1540-1593) şi-a desfăşurat activitatea la Braşov, Sibiu şi Alba Iulia. Diacul Lorinţ este menţionat ca tipograf consacrat, cu patru ucenici în subordinea sa, pentru prima oară în **Octoihul slavon** sau **Osmoglasnicul**[117] pe care îl scoate la Braşov între 20 ianuarie – 20 iulie 1567.În jurul anului 1577 Lorinţ se stabilea, nu pentru multă vreme, la Alba Iulia *„unde a înjghebat o tiparniţă patronată de episcopul ortodox Cristofor şi voievodul Transilvaniei*"[118] la comanda căruia execută, între 25 februarie-16 mai 1579, un **Tetraevanghel slavon**[119], într-un interval relativ scurt, explicabil prin utilizarea concomitentă a două prese[120]. Colofonul conţine o formulă prin care principele îi acordă tipografului Lorinţ privilegiul pentru tipărirea **Teraevangheliarului slavonesc** timp de 30 de ani. Prin acest demers Lorinţ şi volumul său au căpătat un primat în istoria cărţii româneşti. Însă privilegiul era formal deoarece în

---

[117] *B.R.V., Tom IV*, nr. 6, p.9-10.
[118] **M. Tomescu**, *op.cit.,* p.51.
[119] *B.R.V., Tom I*, p.75;
[120] **Al. Mareş**, art. cit., p.135; cf. Gernot Nussbächer, *Filigranele tipăriturilor de la Alba Iulia din secolul al XVI-lea,* în *„Apulum",* XXIV, 1987, p.227.

acelaşi an va apărea un alt **Evangheliar** slavonesc în tipografia lui Coresi[121], monopolul lui Lorinţ fiind mai mult un fel de reclamă menită să asigure vânzarea cărţii.

Istoriografia problemei mai atrage atenţia asupra a două tipărituri atribuite convenţional lui Lorinţ şi Albei Iulia. **Octoihul mic slavonesc** are în colofon anul tipăririi 7086 (1578), şi **Psaltirea slavonă** cu datare incertă, 1577-1580, având ca semn comun cu tipăriturile lorinţiene de la Alba Iulia frontispicii cu reprezentarea corbului cu crucea în cioc întoarsă invers decât la Coresi[122].

În concluzie, se pot extinde la trei numărul tipăriturilor lui Lorinţ de la Bălgrad: **Octoih, Tetraevanghel**,**Psaltire.**

Tipografia de la Sebeş

În tipografia de la Sebeş s-a tipărit lucrarea **Sbornicul slavon** (care reprezintă o culegere referitoare la vieţile sfinţilor) în 1580 de către Coresi (figura 101). Aceasta are câteva gravuri şi vignete, de factură bizantină, împrumutate dintr-o carte veneţiană anterioară: **Sbornicul** lui Bojidar Vucovic imprimat în 1536. În **Sbornicul** lui Coresi îşi face apariţia şi stema Bathoreştilor, lucrarea fiind cotată ca o „*întoarcerea spre ortodoxie*” a lui Coresi.

Tipografia de la Orăştie

Activitatea lui Coresi a fost continuată de fiul său, Şerban, de la care ne-au rămas câteva cărţi, cea mai cunoscută fiind **Palia de la Orăştie** (figura 102), reprezentând traducerea primelor două cărţi din Vechiul Testament (Geneza şi Exodul), tipărită în 1582, împreună cu diacul Marien. Rod al propagandei calvine, cartea a fost imprimată cu cheltuiala nobilului ungur Geszti Ferenc. Imprimarea la Orăştie s-a datorat apropierii acestui oraş de sediul episcopului calvin. În afara Paliei nu se cunosc, în acest secol alte cărţi imprimate la Orăştie. După moartea tatălui său, Şerban Coresi va lucra în atelierul tipografic de la Braşov.

---

121 *B.R.V., Tom I.*, nr.23.

122 *Idem*, p.15.

Johannes Honterus – tipograf

Johannes Honterus va înfiinţa la Braşov a treia tipografie[123] de pe teritoriul României. Data întemeierii a fost considerată mult timp a fi anul 1533, însă nu există dovezi în acest sens. Timp de 319 ani aceasta a fost singura întreprindere tipografică din Braşov. Preotul oraşului, Andreas Oltard (1650) spunea: *„Magistrul Johannes Honterus a venit acasă de la Basel anno 1533,... şi pentru că a adus în comitatu câţiva turnători de literă şi lucrători tipografi, s-a apucat fiind foarte bogat şi în bunuri pământeşti avut, să-şi alcătuiască o tipografie proprie... în acel an 1533 şi în cel următor 1534, şi să tipărească tot felul de frumoase opuscula, care le au fost cu deosebire plăcute oamenilor...”*.

Tipografia era înzestrată cu seturi de litere, iar cărţile mai însemnate aveau trecut anul şi locul tipăririi, însă numele lui Honterus nu apare pe ele: *Din slăvitul Braşov al Transilvaniei, în Inclyta Transylvaniae Corona, Impressum Coronae.*

Din activitatea tipografică din timpul vieţii lui Honterus s-au păstrat 30 de titluri, din care, în prezent, se mai găsesc în bibliotecile lumii aproape 150 de exemplare, cele mai multe la Braşov şi la Budapesta.

Publicaţiile tipografiei lui Johannes Honterus pot fi repartizate astfel, ca fiind: primele manuale şcolare tipărite în ţara noastră; primele cărţi în limba greacă tipărite la noi; primele cărţi în limba latină păstrate din ţara noastră (cea mai veche fusese tipărită la Sibiu, în 1529, dar nu s-a păstrat); prima carte juridică din ţara noastră; primele ediţii de autori ai antichităţii clasice; prima carte tipărită după un manuscris vechi (Nilus); prima carte cu conţinut de ştiinţe naturale şi medicină; primul atlas geografic tipărit în ţara noastră; cea mai veche tipăritură în limba germană păstrată din ţara noastră (una tipărită la Sibiu, la 1530, s-a păstrat numai în copie manuscrisă); primele cărţi cu conţinut reformator;

[123] **Hermann Tontsch,** *Tipografia Honterus din Braşov. 1533*, în *„Boabe de grâu”,* an V, 1934, p.206.

prima tipăritură cu note muzicale; primul text al lui Luther imprimat în ţara noastră.

Honterus s-a implicat direct şi în realizarea tipăriturilor sale, prin xilogravurile executate, el fiind considerat unul din cei mai iscusiţi xilogravori ai timpului său. Astfel, a realizat titlurile, vignetele, majusculele, hărţile, portativele muzicale şi alte elemente decorative ale cărţilor sale. Ca însemn tipografic, Honterus a xilografiat, cu deosebită măiestrie stema Braşovului, coroana pe un trunchi de copac cu multe rădăcini.

La sfârşitul cărţilor sale, Honterus aşează deseori – drept emblemă a tipografiei – stema Braşovului: o coroană deasupra unui trunchi de copac cu rădăcini. Prima stemă a Braşovului consta doar dintr-o coroană; imaginea trunchiului cu rădăcini apare abia în secolul al XVI-lea şi este încetăţenită de Honterus, care o gravează şi în colţul drept al hărţii Transilvaniei editate la Basel în 1532.

Activitatea tipografică românească în secolul al XVII-lea

Activitatea tipografică în Ţara Românească

În secolul al XVII-lea domniile lui Matei Basarab şi Vasile Lupu, prin durată şi realizările lor, se înscriu ca evenimente de importanţă deosebită în istoria românească, fiind o epocă de afirmare a celor două ţări române pe plan european, prin înviorarea economiei şi a culturii. Influenţele Bizanţului, aduse de greci şi turci, se resimt în vremea celor două domnii şi prin fastul şi luxul de la curte.

Epoca lui Matei Basarab (1632-1654) prezintă o mare importanţă în istoria poporului nostru pentru însemnatele sale realizări în domeniul culturii şi artei care cunosc o deosebită înflorire[124].

În primii ani ai domniei sale, Matei Basarab constată că în ţară şi mai ales în biserici era lipsă de cărţi, acestea împuţinându-se „*din pricina deselor năvăliri şi împresurări ale diferitelor*

[124] **N. Stoicescu,** *Matei Basarab*, Bucureşti, 1988, p.81.

popoare, ale necredincioşilor şi chiar ale unor credincioşi în diferitele vremuri"[125]. Din dorința de a înzestra bisericile cu cărți şi de a curma „răul" şi „zavistia", îndemnat şi de Udrişte Năsturel, sfetnicul lui cultural, Matei Basarab se hotărăşte să reintroducă tiparul în Țara Românească. În acest sens un moment important în viața Mănăstirii Dealu, l-a constituit aducerea în incinta lăcaşului a tipografiei domneşti, prin grija domnitorului.

Se pare că anul 1582 a fost ultimul an din secolul al XVI-lea în care s-a mai tipărit în Țara Românească. Până la Matei Basarab, aproape timp de cinci decenii, nu s-a mai păstrat nici o mărturie asupra vreunei activități tipografice pe aceste meleaguri.

Domnitorul concepe o concentrare a mişcării culturale în Târgovişte, în jurul curții domneşti şi a mitropoliei, prin şcoală, tipar, bibliotecă; creează de asemenea, piese tehnice noi: teascul tipografic şi o turnătorie de litere.

Politica tipografică a domnitorului Matei Basarab a urmat trei căi principale: să înlocuiască limba slavonă cu limba românească; prin cartea slavă realiza o uniune culturală între popoarele vecine de limbă slavă care nu aveau tipografii; prin cărțile juridice urmărea să întărească poziția clasei conducătoare.

Udrişte Năsturel – promotorul culturii lui Matei Basarab

Udrişte Năsturel a avut un rol deosebit de activ în dezvoltarea culturii slavone şi române. Şi-a început activitatea ca diac la curte domnitorului Iliaş, în 1620, fiind promotorul politicii culturale a epocii lui Matei Basarab. El ajunge în Țara Românească conducătorul operei literare şi al tipografiei în ultimii ani ai Mitropolitului Teofil şi în primii ani ai urmaşului său, Ştefan din Costeşti. Din scrierile care s-au păstrat reiese că a fost un om de o vastă cultură, depăşind cu mult epoca în care a trăit. Cercetătorii au afirmat despre Udrişte Năsturel că ar fi fost cunoscător de „carte slavonă"[126] de „limbă rusă"[127], de „slavonă şi latină"[128], de „slavonă, slavă veche cultă, latină şi greacă".[129]

---

[125] **M.Tomescu**, *op.cit.*, p.65.
[126] **N. Iorga,** *Istoria bisericii române,* vol. I, p.324, nota 1.
[127] *Ibidem*, p.259.
[128] cf. **P.P. Panaitescu,** *L'influence*, p.36.
[129] **P.P. Panaitescu,** *Influența polonă şi rusă*, p.475.

În afară de activitatea de îndrumător al şcolii de greacă şi latină din Târgovişte, el a făcut numeroase traduceri, printre care se remarcă şi **Imitația lui Christos**, tălmăcită din latineşte în slavoneşte[130] şi tipărită la Mănăstirea Dealul în 1647. În prefața acestei opere, Udrişte Năsturel subliniază înrudirea dintre limba latină şi limba română. Tot el traduce în limba română una din cărțile de mare circulație în acea vreme, **Varlaam şi Ioasaf.**[131]

Câmpululg – centru tipografic
în timpul domniei lui Matei Basarab

Una dintre principalele inițiative ale lui Matei Basarab a fost aceea de reintroduce tiparul în Țara Românească, după o întrerupere de aproximativ o jumătate de veac a activității tipografice.[132] În prima fază caută să-l atragă pe călugărul franciscan Rafael Levakovic, care avea o tiparniță chirilică la Roma, dar pentru că acesta nu a răspuns invitației sale se adresează lui Petru Movilă, patriarhul Kievului. În predoslovia scrisă de însuşi domnitorul se spune că s-a decis să facă să dispară lipsa de cărți atât de necesare bisericilor şi să se creeze un belşug de carte. Acest „*belşug am socotit că nu va pute fi altfel cu putință, decît numai prin tipografie, adică tiparniță*”.

Tipografia va fi adusă în țară de către Meletie Macedoneanul şi instalată la Câmpulung. Prima carte tipărită este un ***Molitvenic (1635)***. În epilogul cărții se precizează că ea a fost tipărită „ *din porunca şi cu cheltuiala...., a Domnului Io Matei Basarab, ...în de Dumnezeu mîntuită cetate a Cîmpulungului, de către prea păcătosul şi nevrednicul rob Timotei Alexandrovici Verbițki*”, imprimarea terminându-se la 30 iulie 1635.

În tiparnița de la Câmpulung s-au mai tipărit până la 1650 trei cărți: **Învățături preste toate zilele**, 1642, în limba română; **Antologhio**n (Mineiul ales), 1643; **Psaltirea**, 1650, în limba slavonă.

Cărțile tipărite în timpul domniei lui Matei Basarab dovedesc preocuparea pentru frumos şi gust în dispunerea elementelor ornamentale pe pagină. În cadrul tipăriturilor de la Câmpulung apar pentru prima dată litere ornate cu elemente fitomorfe

[130] *B.R.V.,Tom IV*, p.194.
[131] **Gh. Pârnuță**, *op. cit.,* p.78.
[132] **C. Bălan,** *Mănăstirea Dealu,* Bucureşti, 1965, p.30.

(semipalmete) alături de elemente zoomorfe (iepure, cerb, leu), avimorfe (bufniţa, pelican, în diverse ipostaze: cu aripile desfăcute, cu ciocul în pene sau cu un şarpe în cioc), motive mitologice (centaur). Acest tip de letrine care apar în **Molitvenicul** din 1635 se regăsesc şi în tipăriturile de la Govora, Dealu, Târgovişte.

Frontispiciile sunt realizate din împletituri de ramuri bogat înfrunzite construite după rigorile simetriei. Adesea, dintr-un trunchi central se desfăşoară spre stânga şi spre dreapta lujeri descriind volute largi care sfârşesc fie cu semipalmete, fie cu flori compozite, orientate simetric. În tipăriturile de la Câmpulung apare un frontispiciu în interiorul cadrului vegetal fiind dispusă o scenă reprezentand „Fecioara cu pruncul” susținut de doi îngeri (**Învățături** şi **Antologhion**).

Vignetele plasate la începutul textului sau în text sunt construite pe motive vegetale organizate simetric față de un con sau de o lumânare dispuse central. Excepție face o vignetă (**Antologhion**) de factură gotică, în care un mascheron central este încadrat de un lup (dreapta) şi un leu (stânga). Foile de titlu sunt reprezentate simplu, datele fiind încadrate liniar sau într-un chenar alcătuit din lalele stilizate de compoziție tipografică **(Imitatio Christi**, 1647).

Tipografia de la Govora

Se pare că prima carte imprimată aici a fost **Psaltirea** din 1637, dar din această carte nu s-a păstrat nici un exemplar complet: „*din porunca lui Matei Basarab şi cu binecuvântarea mitropolitului Teofil, a lui Ignatie episcop de Râmnic şi a lui Efrem, episcopul Buzăului*” de către Meletie Macedoneanul, egumen al mănăstirii Govora

Cea mai importantă lucrare tipărită în acest centru a fost **Pravila cea mică** (1640) care cu toate că nu este o lucrare originală, ci numai o adaptare la necesitățile țării, ce era „*lipsită de legiuiri şi se rânduia numai după legea pământului*”, şi-a avut importanța sa. Atât în conflictele sociale, cât şi în reglementarea rânduielilor bisericeşti, **Pravila de la Govor**a (figura 103) are meritul de a cuprinde elemente de drept laic şi bisericesc după

modelul dreptului bizantin şi că pentru prima dată în istoria ţării se conturează o unificare legislativă a întregului teritoriu.

La realizarea acestei lucrări şi-au adus contribuţia o serie de nume ilustre ale vremii: Udrişte Năsturel (scrie pe pagina a treia o poezie la stema ţării), Meletie Macedoneanul şi Şerban din Ohrida sunt tipografii, iar traducerea după un manuscris *„din limba slavonă în limba românească”* de Mihail Moxa, care cunoştea realităţile din Ţara Românească, şi a reuşit să adapteze textul original la cerinţele acesteia.

Ultima carte se pare că a fost **Evanghelia învăţătoare** (1644), numită şi **Cazanie, care „***s-a început a se tipări.... în mănăstirea din Govora şi s-a sfârşit în Mănăstirea Dealu*”, lucrare ce va fi numită *„acest izvor de apă dulce şi pururea curătoriu*”. Traducerea a fost *realizată de către ieromonahul Silvestru „din limba rusească pre limba rumânească”,* de ajutor fiindu-i şi Udrişte Năsturel. Din punct de vedere biblioteconomic lucrarea este importantă pentru că este prima carte tipărită în Ţările Române cu pagini numerotate.

Tipăriturile de la **Govora**, ca ornamentaţie se aseamănă foarte mult cu cele de la Câmpulung, dar apar şi elemente noi, antropomorfe, zoomorfe şi avimorfe. Frontispiciile sunt realizate prin dispunerea simetrică de semipalmete care sunt legate în maniera lui Ivan Todorov, dar fără elementele antropomorfe specifice acestuia. În **Pravila de la Govora** se va folosi un frontispiciu preluat de la **Ceaslovul** de la Kiev (1625), reprezentând un portic cu arcadă în semicerc ale cărui coloane sunt împodobite cu elemente fito, zoo şi antropomorfe.

Tipografia de la Mănăstirea Dealul

Prima tipăritură ieşită de sub teascurile tiparniţei de la Mănăstirea Dealu este o **Evanghelie învăţătoare**. Începutul imprimării ei s-a făcut la Govora în 1642, şi s-a încheiat la Mănăstirea Dealu, la 2 septembrie 1644, fapt ce rezultă din epilogul tipăriturii: *„Şi s-a început a se tipări carte în mănăstirea Govorii şi s-a sfârşit în mănăstirea Dealu.*[133] A doua tipăritură târgoviştească, din vremea lui Matei Basarab o reprezintă un **Penticostar**, în 1644.

[133] **Gh. Pârnuţă**, *op, cit.,* p.78.

O altă tipăritură o reprezintă **Răspunsul împotriva catehismului calvinesc**, tipărirea făcându-se cu banii lui Udrişte Năsturel, aşa s-ar explica cuvintele de laudă ale lui Varlaam la adresa acestuia, cuvinte ce sunt trecute în predoslovie.

În anul 1646, prin grija cărturarului de Gomiovnița, noul egumen al Mănăstirii Dealu, se imprimă o altă carte de slujbe, „*al lavrei din Dealu*" – **Liturghierul**[134]-1646 în care apar primele reprezentări portretistice ale lui Matei Basarab şi ale Doamnei Elina precum şi cea a egumenului de la Mănăstirea Dealu, arhimandritul Ioan[135]. Tot în 1646 mai iese din tiparnița de la Dealu şi un **Slujebnic**[136] tipărit de Procop Stanciovici şi Radu Stancovici.

La 15 aprilie 1647 era scoasă la lumină din tipografia domnească de la Mănăstirea Dealu, o nouă tipăritură: **Imitatio Christi** (Imitația lui Christos). Traducerea acestei tipărituri a fost făcută din limba latină în limba slavonă de către Udrişte Năsturel, după lucrarea lui Thomas Kempis, „Imitato Christi", lucrare larg răspândită în acea perioadă[137]. **Imitatio Christi** este ultima tipăritură în care apare indicată tipografia domnească de la Mănăstirea Dealu.[138]

Repertoriul ornamental este în linii mari acelaşi: litere ornate vegetal cu elemente zoomorfe (iepure, berbec, lup, cal), avimorfe (păsări afrontate, pelican), antropomorfe (îngeri, preoți, sfinți, soldați); frontispicii fitomorfe realizate din ramuri înfrunzite dispuse simetric sau curgând spre dreapta, terminate fie în flori compozite, fie în rodii; vignete fitomorfe (cu ramurile pornind dintr-o torsada sau o rodie centrală), geometrice (jumătăți de cerc şi segment de dreaptă) sau combinate.

În **Liturghier (1646)** este gravat pentru prima dată un frontispiciu construit pe motivul oriental al vasului cu flori. În **Imitatio Christi** frontispiciul are două cornuri ale abundenței din care ies lujeri bogat înfrunziți. Stema din **Imitatio Christi** reprezintă o acvilă de gâtul căreia atârnă un scut prelungit cu o cruce pe care o ține în cioc. Pe scut sunt

---

[134] **C. Bălan**, *op.cit.,* p.30.
[135] *B.R.V., Tom I,* p.153.
[136] **N. Iorga**, *op. cit.,* p.341.
[137] **C. Bălan**, *op. cit.,* p.30.
[138] **D. Simonescu; V. Petrescu**, *op. cit.,* p.40.

desenate două cruci suprapuse pe un piedestal. Deasupra stemei este reprezentată coroana domnească, totul fiind ţinut de doi lei care stau pe terasă[139].

Ornamentaţia foilor de titlu este, în general, simplă, uneori datele din titlu şi frontispiciu sunt încadrate într-un chenar alcătuit din lalele stilizate de compoziţie tipografică.[140] De asemenea, în această lucrare mai întâlnim şi reprezentarea stemei lui Udrişte Năsturel, cu inscripţia: *„Semnul smeritului traducător U(drişte) N(ăsturel) ot F(iereşti) spre aici s-a adăugat*"[141]. Stema reprezintă un scut pe care e desenat un leu stând pe picioarele din urmă, iar cu cele din faţă ţine o cruce cu care loveşte într-un şarpe. Această reprezentare are ca simbol faptul că puterea şi credinţa bat necredinţa. În al doilea plan este un coif cu o coroană, iar în planul al treilea un tun cu o poartă şi două ferestre. [142]

Ceea ce individualizează tipăriturile de la Dealu sunt xilogravurile – ilustraţii *pleine – page* şi modul de încadrare a stemei. Gravurile reprezintă pe Sfântul Ioan Zlataust, Sfântul Vasile cel Mare şi Sfântul Grigorie, prezentaţi în întregime cu veşminte în falduri bogate şi ţinută hieratică în tradiţie bizantină. Personajele sunt reprezentate pe fundal alb cu bordura neagră. Ornamentul bordurii reprezintă curgerea continuă a unor elemente fitomorfe şi geometrice stilizate care se dezvoltă unele din altele (tipic gravurilor germane).

Tipografia de la Târgovişte

Tipografia va fi mutată la Târgovişte, în anul 1649 având în fruntea ei tot pe bosniacul Ioan. În acelaşi an, va apărea un **Triod-Penticostar** slavonesc[143]. Prefaţa n-a fost reprodusă de Ion Bianu şi Nerva Hodoş în **Bibliografia Românească Veche**, tom I, spunând că are un *„cuprins religios"*. În realitate, după informaţiile lui P.P. Panaitescu, prefaţa are un cuprins de mare însemnătate culturală, dar este scrisă într-o limbă slavă cu foarte

---

139 *B.R.V., Tom IV*, p.194.

140 **Ana Andreescu,** *Elemente de ornamentică în tipăriturile lui Matei Basarab*, în *„Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional. Valorificare – Cercetare"*, vol. I, Râmnicu Vâlcea, 1980, p.410.

141 *Ibidem*, p.196.

142 *Ibidem*, p.200.

143 *B.R.V., Tom I*, p.175.

multe greşeli, de către un slab cunoscător al limbii slavoneşti, de aceea aproape intraductibilă.

În **Bibliografia românească veche**, tom I, Ioan Bianu şi Nerva Hodoş amintesc încă o tipăritură apărută în 1649, şi anume un **Triod al postului**, in *folio* tipărită la Târgovişte, fără a mai da alte detalii.

Nicolae Iorga spune că un diacon, Mihail, având un manuscris slavon şi unul grec stărui asupra unor „*oameni cărturari buni şi înțelepți*" ca să-i facă acea „carte ce se cheamă **Pogribania preoților mireni şi a diaconilor"**, iar el diaconul, îngriji nu numai de „buna murire", ci şi de „buna pogribanie".[144] Mitropolitul Ştefan ia hotărârea tipăririi **Pogribaniei preoților** în slavoneşte, dar cu tipicurile traduse în limba română, pentru a fi înțelese de toți şi pentru a proceda toți la fel în desfăşurarea ceremoniilor bisericeşti.

În 1651 iese de sub tipar o nouă tipăritură **Mystirio (figura 104)** sau **Sacrament**. Cartea avea ca scop lămurirea preoților, prea adesea învinuiți de „grosime şi grubie", şi a tainelor bisericeşti[145]. A doua parte a acestei traduceri a rămas în manuscris. Aceasta era o încercare de a da şi clerului muntean ceea ce se dăduse şi celui moldovenesc prin cele **Şapte Taine** ale lui Eustrație Logofătul[146].

În 1652 va apărea o lucrare de o reală importanță pentru dezvoltarea ulterioară a ştiinței dreptului în Țările Române: **Îndreptarea legii** despre care vom vorbi mai pe larg în paginile care urmează. În acelaşi an Târgoviştea mai dădea o nouă tipăritură, **Târnosanie** (1652) tradusă din limba greacă în limba slavonă.

La centrul tipografic de la **Târgovişte** apar două foi de titlu noi: structura arhitectonică a porții cărții este casetată, şi în spațiile create apar portrete de sfinți. În **Triodul – Penticostar** din 1649, pe frontul porticului este reprodus un „Deisis" – Iisus încadrat de Sfânta Maria şi Sfântul Ioan. Coloana din stânga este susținută de Sfântul Petru, iar cea din dreapta de Sfântul Teofan. La baza arcului în două cartuşe dreptunghiulare, mici, sunt reprezentați: Sfântul Andrei în stânga şi Sfântul Iosif în dreapta.

[144] **N. Iorga,** *op.cit.,* p.341.
[145] **N. Iorga**, *op. cit.,* p.343.
[146] *Ibidem.*

Titlul tipăriturii **Îndreptarea legii** este încadrat într-o gravură care reprezintă şi stema Ţării Româneşti. Tiparul în două culori, este negru şi roşu iar pagina încadrată în chenar are 36 rânduri.[147] Volumul cuprinde câteva gravuri în lemn, cele „şapte soboare ecumenice”, numeroase iniţiale ornate mici şi câteva frontispicii. Titlul este plasat într-un cadru alcătuit din două coloane subţiri (figura 105) în jurul cărora se învăluie câte o viţă de vie cu struguri, minuţios lucrată. Colonadele sunt unite printr-o arcadă. În părţile laterale ale colonadelor sunt dispuse medalioanele de sfinţi; în partea de sus, deasupra arcadei, este scena „împărţirii «dreptăţii»”, iar în partea de jos, între figurile a doi sfinţi, este un scut stil baroc timbrat cu o coroană de marchiz (este reprezentată stema ţării)[148]. Gravura foii de titlu îl reprezintă pe Iisus pe tron, încadrat de Fecioara Maria, Sântul Ioan, Arhanghelul Mihail şi alţi sfinţi şi este semnată Petru în stânga şi Theodor în dreapta fiind datată 1651[149], acesta fiind numele primului gravor cunoscut.

Tot în **Îndreptarea legii** (1652) este reprezentat un ornament de tip arhitectural. În partea de sus este reprezentată Înălţarea Domnului; pe laturi, în compartimente dreptunghiulare sunt reprezentaţi sfinţi (Antonie, Gheorghe – în stânga – şi Nicolae şi Teodosie – în dreapta), iar jos, de asemenea, sfinţi este reprezentată stema Ţării Româneşti, corbul cu crucea în cioc, cu un scut, cu coroană şi cruce pe locul inimii, în stânga soarele, în dreapta luna[150].

Între frontispiciile care împodobesc **Îndreptarea legii** (1652) este şi frontispiciul compus pe motivul pomului vieţii. Câmpul frontispiciului este străbătut de semipalmete dezvăluite dezordonat. Încărcătura de frunze ale celor două ramuri care pornesc din tulpina centrală nu este egală. Floarea compozită din stânga este orientată spre interior, iar cea din dreapta este amplasată mai jos, în plan orizontal şi orientată spre exteriorul frontispiciului. În stânga, ramura se termină cu o floare compozită, gen floare de lotus, iar în dreapta cu o rozetă. Cele

---

147 *B.R.V., Tom I.* p.190.
148 **M. Tomescu**, *op.cit*, p.80.
149 **Ana Andreescu**, *op. cit.,* p.409.
150 *Ibidem.*

patru fructe de rodie, grupate câte două, sunt amplasate la distanţe faţă de tulpina centrală. [151]

Numeroase şi variate sub aspect morfologic sunt vignetele, construite pe motive fitomorfe. Lujerii albi pe fond negru se desprind dintr-o floare de albăstrea centrală şi parcurg spaţiul terminându-se în rozete şi frunze de trifoi. Vignetele având ca motiv central capul de înger înaripat au o mare frecvenţă în tipăriturile din vremea lui Matei Basarab, întâlnită fiind şi în paginile **Îndreptării legii**.

Ceea ce deosebeşte Târgoviştea de alte centre tipografice din aceeaşi perioadă este prezenţa gravurilor originale în cadrul tipăriturilor de aici. De exemplu în **Mystirio** sunt patru creaţii originale. Una este „Semnul Sfinţilor mitropoliţi ai Ţării Ungrovlahiei" reprezentând însemnele metropolitane. Simbolurile arhiereşti sunt plasate într-un cadru baroc format din frunze de acant, semipalmete, lalele din care se ivesc două capete de îngeri. Alţi doi îngeri, cu trupul vegetal, aşezaţi simetric fată de însemnul papal, susţin crucea şi cârja. Gravura este semnata cu iniţiala Th. a gravorului – Theodor în stânga jos. Celelalte două gravuri, de asemenea creaţii originale, reprezintă scene care îmbină elemente specifice decorului baroc.

Frontispiciile, vignetele şi literele ornate, prezente în paginile tipăriturilor de la Târgovişte din această perioadă, sunt construite pe motivele deja întâlnite: pomul vieţii, vrejul de acant, floarea de lotus, fructul de rodie, floarea de rodie, garofiţa, spicul, ananasul, torsada, linia frântă şi arcul de cerc. Acestea evoluează uneori alături de mici medalioane reprezentând pe Iisus, Sfântul Pavel, Fecioara Maria sau alături de mici capete înaripate.

Textele de legi tipărite în timpul domniei lui Matei Basarab

Printre realizările de mare importanţă ale îndelungatei domnii a lui Matei Basarab, un loc important îl ocupă elaborarea şi tipărirea primelor culegeri de legi în limba română, act cu o deosebită semnificaţie culturală şi politică. Astfel, la 1640 s-a tipărit **Pravila**

[151] *Ibidem*, p.414.

de la Govora sau **Pravila mică**, prima culegere de legi canonice şi laice în limba română apărută în Ţara Românească.[152]

După cum am afirmat şi mai sus, aceasta a fost tradusă de un călugăr, pe nume Moxa sau Moxalie, şi cuprinde elemente de drept civil şi de drept religios. Prefaţa este aproape identică cu prefaţa aşezată de către mitropolitul Petru Movilă la începutul nomocanonului său, tipărit la Kiev în 1629: „*Socotit-am că mai toate limbile au carte pre limba lor; cu aceia cugetatu şi eu robul Domnului mieu Iisus Hristos să scoţu această carte, anume Pravila, pre limba românească, sfinţiilor voastre, fraţi duhovnici româneşti, care sunteţi păstori oilor celor cuvântătoare a turmei lui Hristos*”. Din cuprinsul prefeţei reies clar două idei: necesitatea existenţei unor norme precise pentru îndeplinirea penitenţelor, şi faptul că preotul îndeplinea şi rolul de avocat.

Tipărirea s-a efectuat în două ediţii: una pentru Ţara Românească, având prefaţa semnată de mitropolitul Teofil, şi una pentru Ardeal, având prefaţa semnată de mitropolitul Ghenadie. O parte a **Pravilei** se referă la dispoziţiunile religioase privitoare la pedepsirea şi îndreptarea viciilor atât din viaţa laicilor cât şi din viaţa preoţilor. Din această cauză cartea nu trebuia se circule şi în rândul mirenilor: „*... a o ţine în mare cinste... iară întru mână de mirean să nu se dea*”.

O nouă codificare în limba română, mult mai completă, mai diversificată şi mai modernă va apărea la 20 martie în **Îndreptarea legii** (sau **Pravila Mare**), tipărită în tipografia „*preluminatului domn Matei Voevod Basarab, cu voinţa şi osârdia şi toată cheltuiala mitropolitului Ştefan*"[153].

Spre deosebire de **Pravila de la Govora**, în care normele de drept laic erau incidentale, în **Îndreptarea legii** dreptul laic ocupă, în prima ei parte, un loc predominant, constituind, şi din acest punct de vedere, o operă legislativă fără precedent în Ţara Românească. La baza reglementărilor din **Îndreptarea legii** se află izvoare greceşti de drept bizantin, cunoscute prin filieră slavonă.

Pentru pravilele împărăteşti (laice), dispoziţiile sunt preluate din **Cartea românească de învăţătură a lui Vasile Lupu**,

---

[152] **R. Economu,** *Ctitor de pravile,* în *„Magazin istoric”,* nr. 9 (186), sept., 1982, p.13.
[153] *Ibidem.*

apărută la Iaşi în 1646.[154] Cele două codice, cel moldovenesc şi cel muntean reprezintă introducerea dreptului romăno-bizantin în Țările Române, pe baza aşa numitelor „Bazilicale" prelucrate de juristul italian Prosper Farinacci **Praxis theoretica criminalis**[155], lucrare apărută în 1616 şi cunoscută în Țările Române prin traducerile din limba greacă, precum şi de autorii „legilor colonarii" ce reglementează relațiile între sârbi şi stăpânii de moşii. Nici unul din cele două codice nu formează o simplă traducere a legilor bizantine şi a celorlalte izvoare folosite, ci o prelucrare de texte conform nevoilor țărilor româneşti.

Îndreptarea legii mai cuprinde şi traduceri din **Sintagma** lui Matei Vlastares, **Nomocanonul** lui Manuil Malaxos şi **Comentariul** lui Alexis Aristan la „Sinopsa lui Ştefan din Efes"[156]. Traducătorul izvoarelor şi cel ce a alcătuit **Îndreptarea legii** a fost Daniil Andreanul, numit şi Panonianul (adică Transilvăneanul), care a avut drept colaboratori pe Pantelimon Ligaridis (un grec din Chios, umanist şi teolog, chemat de Vasile Lupu, dar care a rămas la Târgovişte, unde a deschis prima şcoală superioară din Țara Românească)[157] şi Ignatie Patritzidis.

Predoslovia este o traducere făcută de mitropolitul Ştefan, după prefața **Sintagmei** lui Matei Vlastares, cunoscută în Țările Române încă din secolul al XV-lea. Subliniind inițiativa şi ajutorul dat de Matei Basarab pentru alcătuirea şi tipărirea lucrării, el afirmă că scrierea a fost scoasă „*ca să fie de folosul tuturor de obşte*"[158].

La început sunt redate noțiunile de lege şi dreptate: „*Legea iaste meşteşug lucrului celui bun şi poruncă tuturor pricepuților şi oamenilor bogoslavi (învățați)*" şi „*porunca legii iaste să petreacă neştine (cineva) drept, iar pre alt nimenea să nu betejească. Iară legea să se chiamă pentru că ceea ce să dă fiecui dreptate*"[159]. Judecătorul este sfătuit să dea ascultare numai textului de lege şi să nu se lase influențat de intervenții externe:

---

154 *Ibidem.*
155 *Istoria literaturii române*, vol. I, Bucureşti, 1964, p.347.
156 **N. Stoicescu**, *op. cit.,* p.90.
157 *Ibidem.*
158 *Ibidem.*
159 **R. Economu**, *op. cit.*, p.14.

„Dă ţi-e voia să leapezi toată frica, să nu-ţi fie frică de nimenelea, păzeşte legea, cum am zice când judecă judecătorul cum zic pravilele, atunci de nimenea nu-i fie frică"[160].

Cele mai numeroase reglementări împărăteşti (laice) din prima parte a **Îndreptării legii** sunt cele cu caracter penal. Astfel, sunt sancţionate ca infracţiuni: caltapulzania (falsificarea de bani), cheltuiala banilor încredinţaţi (abuzul de încredere) şi a banilor străini (delapidarea sau înşelăciunea), cununia cu doi bărbaţi sau femei (bigamia), furtişigul sub diferite forme, adulterul, hainia (răzvrătirea), hiclenia (trădarea), lovirea, otrăvirea, răpirea, sila, tâlhăria, uciderea ş.a.

Instrucţia şi educaţia fetelor era, de asemenea, o preocupare. Erau prevăzute pedepse pentru „dăscăliţa „ care nu dădea o bună educaţie uceniţelor sale[161]. Astfel, se menţionează că *„cela ce-şi va da fata la vreo dăscăliţă muiare să o înveţe şi-i va da hrana ce-i va trebui, iară ea cu învăţăturile ei rele o va învăţa şi va tocmi pe vreun bărbat de o va răpi fără ştirea părinţilor...judecătorul să-i verse plumb topit pe gură*"[162]. Din textul citat rezultă că fetele erau date la învăţătură de carte sau la deprinderea unui meşteşug la o învăţătoare plătită de părinţi şi că existau dăscăliţe care se angajau la diferite familii pentru instruirea fetelor.

Pravila adopta, totodată, principii moderne, progresiste pentru acea epocă, referitoare la cauzele care micşorează răspunderea penală precum: vârsta, beţia, nebunia, obiceiul locului, ascultarea de cel mai mare, surdo-mutismul, legitima apărare şi altele. Există de asemenea dispoziţii de drept civil legate de căsătorie, despărţire, moştenire, testament etc[163].

Prefaţa din **Îndreptarea legii** este semnată de mitropolitul Ştefan şi începe chiar cu numele acestuia: *„Ştefan. cu mila lui Dumnezeu alu Târgovişte, Exarhul Plaiului şi a tot Ungro-Vlahia..."*[164]. Chiar din titlu reiese că pravila era *„acum dentâi propusă toată de pre elineşte pre limba românească, cu nevoinţa*

---

160 *Ibidem.*
161 **Gh. Pârnuţă**, *op. cit.,* p.98.
162 *Îndreptarea legii*, Bucureşti, 1961, p.150.
163 **Radu Economu**, *op. cit.,* p.14.
164 **Titus Furdui,** *Contribuţii la cunoaşterea tezaurului de carte românească veche de pe teritoriul Transilvaniei, Oraşul şi judeţul Cluj,* în *„Valachica"* 10-11, Târgovişte, 1978-1979, p.20.

şi userdia şi cu toată cheltuiala lui Ştefan, cu mila lui Dumnezeu Mitropolit Târgoviştei"[165].

Cartea este formată din două părţi. Prima parte cuprinde legiferarea înăspririi situaţiei iobagilor în relaţiile lor cu marii boieri, iar partea a doua cuprinde texte de drept canonic. De asemenea, sunt consemnate date despre alfabetul slav, definiţia gramaticii, nomenclatura dregătorilor şi atribuţiile lor şi, deosebit de valoros, un tratat de epistolografie, un fel de manual cu modele de corespondenţă protocolară între aristocraţia clericală şi laică[166]. Nu lipsesc nici articolele ce combat superstiţiile, altele care oglindesc stări şi moravuri sociale ale acelui timp.

Îndreptarea legii a cunoscut o largă circulaţie, fiind tradusă în anul 1722 de către Petru Dobra[167] şi tipărită de Misail şi Blaremberg în 1871 şi apoi de Bujoreanu, în „Colecţiune de legiuiri", vol. III[168]. Datorită conţinutului ei a contribuit la unificarea gândirii juridice româneşti, dovadă că, la numai 76 de ani de la apariţie, a şi fost tradusă din limba română în limba latină, la Cluj[169]. Această traducere s-a făcut din ordinul administraţiei austriece, datorită cerinţelor stringente ale aparatului legislativ privind reglementarea „treburilor" de drept civil în perioada stăpânirii austriece asupra Transilvaniei, Banatului şi Olteniei.

Pravilele tipărite în timpul domniei lui Matei Basarab constituie un moment important în istoria culturii româneşti, fiind primele realizări juridice şi având o largă circulaţie mai bine de secol. În afară de rolul juridic propriu-zis, cele două lucrări (**Pravila de la Govora**, 1640 şi **Îndreptarea legii**, Târgovişte, 1652) au adus o contribuţie preţioasă şi la făurirea limbii literare române. Totodată, trebuie subliniat faptul că **Îndreptarea legii** reprezintă una din primele codificări în limba naţională în Europa acelor vremuri.[170]

---

165 **Doina Elena Făget; Rodica Calcan,** *Vechi tipărituri târgoviştene în colecţiile Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti*, în *„Valachica",* 10-11, Târgovişte, 1978-1979, p.42.

166 *Ibidem.*

167 *B.R.V., Tom I*, p.201.

168 **N. Iorga,** *op. cit.,* p.344.

169 **Titus Furdui**, *op. cit.,* p.21.

170 **R. Economu**, *op. cit.,* p.14.

Îndreptarea legii a cuprins astfel întreaga arie geografică locuită de români, constituind un instrument al luptei pentru unitate culturală a românilor din Ţara Românească, Moldova şi Transilvania.

Tipografia Mitropoliei Bucureşti

Activitatea literară şi culturală românească, sub înfăţişarea cărţii tipărite, s-a ocupat pentru multă vreme numai cu imprimarea cărţilor bisericeşti iar principalul factor de îndrumare a fost clerul, care activa în jurul mănăstirilor sau bisericilor.

În luna septembrie 1652 se termina tipărirea ultimei cărţi ce apărea la Târgovişte în „*typografia luminatului Domn Io Mathei Voevod Basarab*” şi anume „*o **Târnosanie...** pre limbă proastă rumâneaşte, cu totu tipiculu şi învăţătura ei, cu osârdia şi cheltuiala Mitropolitului Ştefan, care a mai păstorit până la 25 aprile 1668.”*[171]

Începând cu această dată Mitropolia de la Târgovişte se mută la Bucureşti[172] unde Constantin Basarab, zis Cârnul, zidise „*o mănăstire mare care este în vârful unei movile din Bucureşti unde este hramul svântului Constandinu Împăratulu şi mama lui Elena*”.

După Constantin Cârnu, Bucureştii devin tot mai mult reşedinţa preferată a voivozilor şi astfel se îndeplineşte strămutarea capitalei Ţării Româneşti de la Târgovişte la Bucureşti.[173] În aceste împrejurări reîncepe activitatea tipografică a Ţării Româneşti. Înzestrată cu litere, xilogravuri şi unelte noi încă din timpul lui Şerban Cantacuzino, tipografia de la Bucureşti a devenit baza celorlalte tiparniţe înfiinţate ulterior în Ţara Românească având sprijinul lui Constantin Brâncoveanu, despre care englezul Edmund Chishull scria că „*este un sprijinitor al ordinei şi disciplinei în ţară, un ctitor al reînvierii arhitecturii, un ocrotitor al învăţăturii şi la Bucureşti şi în celelalte locuri din Principat în care a introdus două sau trei tiparniţe, şi de aici a scos o serie de cărţi de folos pentru luminarea şi edificarea ortodoxiei*”.

---

[171] *B.R.V., Tom I*, p.204-206.

[172] **V.N. Drăghiceanu,** *Mitropolia Târgovişte*, Bucureşti, 1933, p.6.

[173] **C. Moisil,** *Bucureştii vechi, schiţă istorică şi urbanistică,* în *„Boabe de grâu”*, nr.9, 1932, p.21.

Activitatea tipografică la Bucureşti este reluată în anul 1678, după 26 de ani de la moartea lui Matei Basarab, când apare **Cheia înțelesului** (figura 106), tradusă în româneşte de mitropolitul Varlaam după cartea învățatului ucrainean Ioanachie Galeatovski ***Kliuci razumenia,*** apărută în prima ediție la Kiev în 1659 şi cuprinzând predici. Varlaam a tradus însă cartea după cea de-a treia ediție completată şi adăugită de Galeatovski, şi care a văzut lumina tiparului la Lwow în anul 1665. Traducerea românească cuprinde doar primele 18 din cele 64 de predici.

Cartea este importantă pentru afirmarea raporturilor culturale româno-polone. În Polonia catolică, cât şi în Ucraina unde existau *frății* ortodoxe ale Rutenilor, grupate în jurul bisericilor (frăția şi biserica Adormirea Maicii Domnului), care uneori aveau şi tipografii înființate şi înzestrate de domnii români, cum a făcut Miron Barnowski la Lwów (1630), căruia i s-au şi dedicat primele cărți tipărite acolo[174].

Varlaam nu şi-a putut continua însă munca începută, deoarece a fost înlocuit de noul domn al Țării Româneşti, Şerban Cantacuzino, care l-a numit în scaunul mitropolitului pe Theodosie din Veştem. Acesta din urmă editează în anul 1680 **Liturghia** în limbile slavonă şi română, la care corector a fost Inochentie Ieromonah, iar tipograf Chiriac Ieromonah. Noul mitropolit refuză la început să promoveze limba vorbită de popor, el văzând în aceste stăruințe o rătăcire, o deviere de la limba sacră, care era după el slavona.

Curentul pentru introducerea limbii române în biserică era însă atât de puternic, încât în curând a trebuit şi Theodosie să cedeze şi să patroneze, alături de Şerban Cantacuzino**,** **Evanghelia** tradusă din greceşte în limba română de către Iordache Cantacuzino, carte care a fost tipărită în anul 1682.

Cu toate acestea tipografia din Bucureşti realizează cărți puține. În 1683 mai apare ***Apostolul*** în limba română şi **Acatistul** în acelaşi an sau în următorul[175] ca apoi timp de cinci ani tiparnița

---

[174] **P.P. Panaitescu,** *Fundațiuni religioase româneşti în Galiția,* în *„Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice",* an XXII (1929), p.1-19.

[175] **C. Dima-Drăgan; Livia Bacaru,** *Constantin Cantacuzino Stolnicul,* Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p.244.

mitropolitană din Bucureşti să lipsească complet din peisajul tiparului şi cărţii româneşti.

În anul 1688 apare în tipografia din Bucureşti, cea mai importantă carte din toate cele realizate de tiparul românesc de până atunci. Este vorba de **Biblia adecă Dumnezeiască Scriptură,** cunoscută sub titlu de **Biblia lui Şerban,** după numele domnului muntean, Şerban Cantacuzino, care a patronat editarea cărţii, o adevărată capodoperă a limbii române. Cartea are 946 pagini, format în folio mare, cu 2 coloane pe pagină, având caractere tipografice mici şi tipărită numai în 10 luni (Noiembrie 1687 – Septembrie 1688). Aceasta înseamnă nu numai abilitate manuală din partea călugărilor tipografi (între ei şi Mitrofan, Episcop de Huşi), dar şi o înzestrare tehnică superioară[176].

Traducerea textului s-a făcut din limba greacă în limba română, dar confruntată şi cu versiuni latine şi slavone de către Nicolae Milescu Spătaru (Vechiul Testament), revizuită şi pregătită pentru imprimare de fraţii Radu şi Şerban Greceanu **–** aşa cum a demonstrat acest lucru Virgil Cândea. De menţionat este şi faptul că această carte a fost imprimantă sub supravegherea şi cu *„totu meşteşugul tipografiei şi îndireptării cuvinteloru rumăneşti ostenitoriu, de Dumnezău iubitoriulu Mitrofanu episcopulu de Huşi”*, cel care tipărise o serie de cărţi importante în Moldova.

Interesantă este aprecierea făcută de patriarhul Ierusalimului, Dosithei, cu privire la importanţa traducerii **Bibliei** în româneşte: *„Şi ajutor bisericii, cu tălmăcirea Bibliei în limba românească, ai făcut a se citi de preoţii cei din ţară”*. Dosithei arată, mai departe, că înainte de traducerea **Bibliei** în română, această scriere „ *era ca o grădină închisă şi ca o fântână pecetluită şi de la amândouă nu putem avea nici un folos...”*.

Titlul apare pe o pagină întreagă încadrată în chenar floral (figura 107) şi arată că s-a tradus „*dupre limba elinească spre înţelegerea limbii româneşti*”. Tipărirea „s-au săvârşit”-continuă- “*cu îndemânarea dumnealui Constantin Brâncoveanul, marele logofăt, nepot de soră al măriei sale, carele după pristăvirea acestui mai sus pomenit domnu den alegerea a toatei Ţării*

---

176 **V. Solomon; C. Solomon,** *Biblia de la Bucureşti (1688). Contribuţiuni nouă istorico-literare,* Tecuci, 1932.

Româneşti pre dumnealui l-au coronat cu domniia şi stăpânirea a toată țara Ungrovlahiei

Pentru limba română literară **Biblia** din 1688 are o importanță deosebită prin unitatea lingvistică rezultată din prelucrarea celor trei graiuri româneşti (cel moldovenesc în traducerea Milescu-Dosoftei, cel ardelenesc, în **Noul Testament**, al lui Simion Ştefan şi cel muntean în intervențiile fraților Greceni) şi controlul ce-l va fi făcut stolnicul Constantin Cantacuzino.

Limba **Bibliei** a devenit astfel un fel de sinteză de limbă românească scrisă până atunci. Pe calea aceasta s-au creat premisele necesare circulației ei largi. Într-adevăr, datorită mai ales necesității ei, fiind întâia traducere integrală a **Bibliei** în limba română, cartea a circulat intens, în întregul spațiu al ortodoxismului românesc. E de la sine înțeles că, prin circulația ei, cartea a influențat intens limba noastră literară.

Prin felul în care a fost scrisă, prin stilul ei de o remarcabilă claritate şi cursivitate, prin numeroasele imagini artistice, la care se adaugă minunatele cadențe ritmice, **Biblia** de la Bucureşti reprezintă nu numai o operă de edificare moral-religioasă, cu rezultate certe pentru naționalizarea serviciului divin, ci şi una de poezie. Astfel, ea rămâne cel mai important monument din literatura noastră religioasă aparținând acestei epoci.

Volumele au fost pregătite pentru a fi împărțite tuturor celor ce puteau înțelege semnificația istorică din predosloviile lor. Stolnicul îl rugase pe Brâncoveanu să trimită în țară destule exemplare pentru a se afla despre noua schimbare de domnie. Este primul manifest distribuit de C. Brâncoveanu în scopul creării legăturilor necesare pentru politica ce o va impune. Această carte va fi ultima apărută sub domnia lui Şerban Cantacuzino şi prima din aceea a lui Brâncoveanu.

Foile de titlu ale tipăriturilor bucureştene, cu patru excepții (**Cheia înțelesului**-1678, **Evanghelia**-1682, **Apostolul**-1693, **Evanghelia greco-română-**1693) sunt compoziții tipografice având textul în negru şi roşu.[177] Foia de titlu a **Cheii înțelesului** reprezintă o cheie în floarea căreia este amplasat titlul. Gravura

[177] *Ibidem*, p.93.

este semnată de către Ioan Bakov. Pe verso-ul titlului nu mai apare, ca în majoritatea cărţilor bisericeşti, nici stema ţării cu obişnuitele stihuri închinate domnului, ci din contră avem stema Mitropoliţilor Ungro-Vlahiei, reprezentând: „crucea, cârja, mitra şi capasulu[178] mare" încadrate în ghirlande de flori. Deasupra ghirlandei stă Iisus Hristos, având la dreapta şi la stânga doi îngeri, iar în câmpul interior al stemei, jos, se află o bisericuţă.

Foaia de titlu a **Evangheliei** din 1682 este o compoziţie cu motive vegetale, în care lujeri de viţă de vie imaginează cartuşe în interiorul cărora sunt reprezentaţi sfinţii. În schimb foaia de titlu a **Apostolului** din 1683 aduce un suflu nou în epocă. Gravura este de concepţie arhitecturală, fără elemente fitomorfe, demonstrând că gravorul, Damaschin Gherbest venise în contact cu Europa apuseană.

A patra carte apărută în tiparniţa de la Bucureşti şi care are o foaie de titlu care iese din obişnuit este **Evanghelia greco-română.** Această foaie de titlu este de tip arhitectonic cu coloane ornamentate în stil brâncovenesc. În registrul superior este reprezentat un „Deisis", iar în medalioane rotunde apar Iisus, Sfântul Evanghelist Matei şi Ioan. Tipograful este Antim Ivireanul, dar gravura din titlu nu este semnată, cercetătorii susţinând că ornamentele îi aparţin tot lui Ivireanul.

Toate tipăriturile de la Bucureşti din această perioadă au pe verso titlului stema şi versurile la stemă. Elementele heraldice sunt similare în toate tipăriturile, dar încadrarea diferă. Stema lui Şerban Cantacuzino, acvila bicefală încoronată, cu sabia şi sceptrul în ghiare, surmontând un scut de inspiraţie barocă, în care este plasat corbul cu crucea în cioc, cu aripile desfăcute, încadrat de soare şi lună va apărea pe verso foilor de titlu de la **Liturghia** din 1680, **Evanghelia** din 1682, **Apostolul** din 1683, **Biblia** din 1688 la care diferă doar ancadramentul. În **Biblia** de la 1688, stema revine altfel structurată, acvila bicefală încoronată fiind amplasată în interiorul unui scut rotund înconjurat de frunze de acant.

Stema lui Constantin Brâncoveanu, corbul cu crucea în cioc, cu capul spre dreapta şi aripile desfăcute, aşezat între soare şi lună va apărea în **Mărgăritare** (1691). Se spune în prefaţa cărţii că

[178] *Ibidem,* 217; capas (mantie) arhierească.

responsabil cu meşteşugul tipografic a fost Mitrofan, de unde putem deduce că şi ilustrarea cărţii i se datorează tot acestuia. Cercetătoarea Ana Andreescu acordă o atenţie specială stemei din **Evanghelia greco română** (1693), a cărei spectaculozitate spune că rezidă în ancadramentul fastuos care reuneşte elemente baroce, semipalmete, flori, un mascheron, îngeri, sirene.[179] G. Ştrempel îl consideră pe Antim Ivireanul ca fiind artistul xilograf care a lucrat această carte.

Frontispiciile din cărţile de la Bucureşti le reiau pe cele anterioare, prelucrându-se elemente fitomorfe întâlnite deja în cărţile mai vechi: lujeri înfrunziţi, flori compozite, flori de ananas, bujor, rodii.

Începuturile tipăririi în limba greacă

Odată cu Constantin Brâncoveanu, cele două aspecte ale tiparului în limba greacă şi în limba română promovate de Şerban Cantacuzino, cunosc o dezvoltare fără precedent, devenind o acţiune comună a domnului român şi a marilor prelaţi şi cărturari refugiaţi la curtea sa, având ca scop răspândirea culturii în Peninsula Balcanică, aflată sub dominaţie otomană şi în tot Orientul grecesc în care Patriarhiile Ierusalimului, Antiohiei şi Alexandriei luptau pentru menţinerea unei culturi ortodoxe.

Ospitalitatea şi bogăţia lui Brâncoveanu, largul lui îndemn spre o activitate culturală tot mai bogată, atrăsese în jurul lui o pleiadă de învăţaţi, dascăli şi prelaţi greci, care au dat o înflorire strălucitoare tipografiei greceşti din Bucureşti. Chiar şi fiii domnitorului tipăresc o serie de cărţi greceşti (predici şi encomioane) în tipografia Mitropoliei Bucureştilor, dascălul lor de omiletică fiind Gheorghe Maiota, predicatorul Marii Biserici. Alţi corectori ai tipografiei greceşti din Bucureşti au fost Mitrofan Grigoraş (1705), şi Dionisie Floru (1716). După epoca Brâncoveanului, tipăriturile greceşti de la Bucureşti – aproximativ 16 la număr – apar la intervale tot mai mari de timp, până se reorganizează noua tipografie grecească.

Principala figură reprezentativă a acestui puternic curent de cultură iniţiat de Constantin Brâncoveanu şi de patriarhii Dosithei

[179] *Ibidem*, p.98.

şi Hrisant Notara, în primul rând, este aceea a cărturarului Antim Ivireanul.

În legătură cu semnificaţia tiparului grec din ţările române ne interesează participarea lui Antim la campania de combatere a propagandei catolice şi calvine, începută de Dosithei la Iaşi cu sprijinul domnitorului Gheorghe Duca şi continuată în Ţara Românească, în tipografiile de la Bucureşti, Snagov, Râmnic şi Târgovişte, în timpul lui Constantin Brâncoveanu. Pe vremea lui Brâncoveanu se întâmplă un fapt curios: tipografia, obişnuită să tipărească până atunci numai cărţi bisericeşti, acordă o mai mare atenţie cărţilor cu un conţinut profan (din care însă nu s-au tipărit la Bucureşti, ci la Snagov şi Târgovişte) şi celor de polemică cu bisericile apusene: catolică şi calvină.

Antim Ivireanul va decide tipărirea unei cărţi pe care „*mulţi au vrut să o împiedice pentru că spune adevărul*”, adică **Manualul lui Maxim din Peloponez îndreptat contra schismei papistaşilor,** tipărit din îndemnul lui Dosithei, la Bucureşti, în 1690. În acest lung tratat polemic, învăţatul prelat îi răspundea lui Ioan Mattheos Caryophvllios, cartea concentrându-se asupra principalelor puncte controversate de la Conciliul din Florenţa. La începutul secolului al XVIII-lea nu se mai găseau exemplare din ediţia grecească a lui Maxim, cea tipărită la Bucureşti 1690. Într-adevăr, Alexandru Helladius, un bun cunoscător al bisericii orientale, în 1714, ne spune într-o operă a lui: *această carte este cea mai rară decât corbul cel alb.*

Îngrijitorul secţiei tipografice greceşti din Mitropolia Bucureştilor a fost la început Mihail Macri din Ianina, care o conducea după îndemnul lui Hrisant Notara[180] pe atunci arhimandrit al Sfântului Mormânt. Dosithei însuşi aduce laude şi mulţumiri domnitorului pentru că poruncise *să se tipărească cartea cu spesele strălucirii sale şi să se împartă la ortodocşi gratis din partea Înălţimei sale.*[181]

În acelaşi an 1690 se mai tipăresc la Bucureşti două lucrări importante, **Întîmpinare la principiile catolice şi la chestiunile lui Ghiril Lucaris**, de Meletie Sirigos şi **Manual în contra rătăcirii calvine,** de Dosithei, Patriarhul Ierusalimului.

[180] *B.R.V., Tom I*, p.300.
[181] *Ibidem*, p.310.

Întâmpinarea lui Meletie Sirigul expune în prefaţă politica religioasă a lui Vasile Lupu, arătând că ortodocşii din Ardeal au cerut prelaţilor greci să le dea *„oaricari scrieri, ca să poată răspunde Calvinilor, care îi supărau peste măsură*". Cartea a fost aleasă de Antim tocmai pentru că putea îndeplini această funcţie. În prefaţ**a Manualului în contra rătăcirii calvine**, Dosithei se referă din nou la îndelungata tradiţie pe care o asigură domnii români în ajutorarea Bisericii ortodoxe: *„Întrucât strămoşul vostru Basarab voevod, considerat şi prin vorbă şi prin faptă, a făcut multe bunătăţi şi lucruri folositoare şi bisericei mamei lui şi supuşilor din principatul lui, după cum învederează istoriile de la voi şi alţi mulţi nobili foarte pioşi după dânsul, între cari şi Matei Voevod, cel ce a domnit cu câţiva ani înainte cu glorie, care a ajutat foarte mult Sf. Mormânt şi a sprijinit cu mâna avută multe biserici şi din Valahia şi din alte ţinuturi".*

Dintre primele tipărituri greceşti de la Bucureşti ale lui Antim Ivireanul, menţionăm scrierea parenetică **Învăţăturile lui Vasile Macedoneanu către fiul său Leon**, care este o traducere a lui Hrisant Notara din greaca veche în greaca modernă şi **Evangheliarul greco-român**, lucrare monumentală şi de o ţinută tipografică deosebită, în cadrul căreia Antim ruga să fie iertat pentru greşelile de limbă, căci nu avusese timp să-şi însuşească perfect limba. Privită în liniile ei generale, activitatea tipografică a lui Antim Ivireanul în Ţara Românească este împărţită cronologic în mai multe etape.

După cum s-a demonstrat, la 1688, în Ţara Românească funcţiona doar o singură tiparniţă, cea întemeiată de mitropolitul Varlaam. Era, fără îndoială, o tipografie relativ bine înzestrată, dar Antim Ivireanul va întemeia tipografii noi, va crea o adevărată şcoală românească cu renume în domeniul artei tipografice, va realiza gravuri şi desene de rară armonie, va turna litere noi inclusiv arabe, greceşti şi georgiene, care toate la un loc îl vor impune ca un tipograf recunoscut.

Constantin Brâncoveanu, în cadrul iniţiativelor sale de înnoiri culturale, îl va chema în ţară pe Antim Ivireanul, care va duce „ până la desăvârşire" arta tiparului.În 1687 în „scaunul mitropoliei Bucureştiloru" sau „în Sfânta şi Dumnezeiasca Mitropolie" îşi începea activitatea **tipografia domnească**, condusă de Mitrofan,

episcop de Huşi, materialul tipografic fiind preluat din tipografia mitropoliei, după ce aceasta îşi încetase activitatea. Fiind numit episcop de Buzău, în vara anului 1691, Mitrofan încredinţează conducerea tipografiei ieromonahului Antim, unul din ucenicii săi. Deoarece Mitrofan transferase o parte din utilajul tipografic la Buzău, Antim este nevoit să repună tipografia pe picioare şi va turna o nouă literă de rând grecească. În tipografia domnească pe lângă litere arabe, greceşti şi chirilice existau şi litere latine precum şi clişee în lemn şi aramă cuprinzând compoziţii heraldice, portrete şi frontispicii.

Între anii 1691 şi 1694, Antim Ivireanul a tipărit la Bucureşti 4 cărţi (2 greceşti, 1 greco-română şi 1 românească). În octombrie 1691 scoate de sub teascuri prima carte: **Învăţăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon,** [182] pe care o semnează: *ieromonahul Antim*. Este o traducere a lui Hrisant Notara din greaca veche în neogreacă, fiind în acelaşi timp şi primul document care atestă prezenţa lui Antim în Ţara Românească. Cu excepţia acestei lucrări, celelalte titluri sunt de natură liturgică.

După aproape un an, Antim va da la lumina **Slujbele Sfintei Paraschiva celei Noue şi a Sfântului Grigorie Decapolitul**[183] (figura 108) scrisă în limba greacă. În 1693, Antim tipărea în limba greacă şi română, o minunată **Evanghelie greco-romana**[184]. Această lucrare dă măsura exactă a măiestriei lui Antim şi a simţului său artistic deosebit, ce au contribuit la realizarea unei opere de o armonie şi un echilibru desăvârşit, în care grija pentru zaţ şi linie se îmbină cu bogăţia, fineţea şi delicateţea elementelor decorative, lui Antim revenindu-i şi rolul de tipograf şi de autor al epilogului, în care roagă să-i fie iertate greşelile de limbă.

În anul următor, va tipări prima sa carte în limba română, şi anume o **Psaltire**[185] în 4^0 de 271 pagini având tiparul cu negru, titlul încadrat într-un chenar simplu, iar textul mărginit de linii. Pe verso-ul foii de titlu se afla stema ţării, destul de modesta ca factura

[182] *B.R.V., Tom I*, p.324-326.
[183] *Ibidem*, p.326-328.
[184] *Ibidem*, p.328-335.
[185] *Ibidem*, p.335-337.

artistica. Cartea are o gravură în lemn, ce-l reprezintă pe împăratul David, cu o haină şi coroană voievodala românească pe cap.

Amploarea activității de sprijinire a Ortodoxiei prin intermediul tiparului şi diversitatea obiectivelor de atins în desfăşurarea acestui proiect: carte pentru creştinii ortodocşi din Imperiul Otoman, carte pentru românii din Transilvania ce trebuiau să reziste presiunii catolicismului şi, în sfârşit, dar nu în ultimul rând, carte care să asigure lărgirea accesului lingvistic, au impus o anumită specializare a centrelor tipografice. Din această necesitate se naşte şi **tipografia de la mănăstirea Snagov**.

Înființată în cursul anului 1694, prin transferarea de la tipografia domnească din Bucureşti a unei părți a utilajului tipografic la Snagov, Antim va pune bazele unei mari tipografii cu posibilități de imprimare în mai multe limbi, tipografie independentă de cea bucureşteană.

Venirea lui Antim deschide o pagină nouă în istoria Snagovului. De la cronicarul Radu Popescu aflăm, că, pe timpul lui Şerban Cantacuzino, mănăstirea Snagovului era loc de surghiun pentru cei ce greşeau față de domn. Documentele arată că în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu mănăstirea ajunsese „*la multă lipsă şi slăbiciune*", iar domnitorul n-o putea lăsa în starea de plâns în care se afla. De aceea domnitorul ia hotărârea de a-l muta la Snagov, în speranța că el va fi acela care va reorganiza mănăstirea şi va înființa aici un nou centru tipografic.

În perioada de aproape doi ani scursă de la sosirea lui Antim Ivireanul la Snagov până la apariția primei cărți aici, au fost tăiate sau vărsate în matrițe noi litere arabe, chirilice şi greceşti, noua tipografie având cel puțin 4 prese şi cel puțin 4 case de litere pentru fiecare garnitură de litere.

La Snagov exista şi o colecție de plăci xilogravate cu elemente decorative de tipul porților pentru paginile de titlu, frontispiciilor şi ornamentelor finale sau portrete de personaje biblice şi sfinți. Unele din aceste plăci au fost realizate de Antim Ivireanul şi Ioanichie Bakov.

Antim va tipări aici un număr de **14 cărți**, dintre care şapte în limba greacă, patru în limba română, una în slavonă, una greco-română şi una greco-arabă. Subiectele acestor lucrări sunt destul

de variate: cinci sunt cărţi de literatură liturgică, trei de literatură dogmatică şi unele de literaturi parenetice şi didactico-teologice.

Prima tipăritură în limba română ieşită din această tipografie, la 6 februarie 1696 a fost realizată de ucenicul lui Antim, Mihai Istvanovici şi poartă titlul **Orânduiala slujbei Sfiinţilor Constantin şi Elena** (figura 109)[186]. La mai puţin de un an, în ianuarie 1697, Antim tipărea în greceşte, un **Antologhion** (figura 110)[187], având 935 de pagini, sobru tipărită, pe două coloane, cu cerneala roşie şi neagră. Titlul este încadrat de un chenar negru din flori de compoziţie tipografică. Cartea include numai două gravuri în lemn: stema ţării, pe verso-ul foii de titlu şi chipul împăratului David.

Cu scopul de a face înţeles cuvântul Domnului pentru cei ce veneau la biserică, va tipări în româneşte o **Evanghelie**[188] în 1697 (figura 111). Volumul este bogat împodobit cu gravuri, frontispicii, majuscule xilogravate artistic şi imprimate cu cerneala roşie, precum şi cu ornamente tipografice de colontitlu sau care separă texte evanghelice. Titlul cărţii este încadrat într-un chenar format sus dintr-o vignetă, având în medalioane pe Iisus Hristos, Maica Domnului şi Sf. Ioan Botezătorul. Volumul cuprinde patru xilogravuri de dimensiunea paginilor, reprezentându-i pe cei patru evanghelişti.

Tot în acelaşi an apare de sub teascurile acestei tiparniţe următoarea carte a lui Ioan Cariofil, **Manual despre câteva nedumeriri**[189], prima din lucrările de literatură dogmatică în limba greacă pe care le va imprima Antim.

O altă carte grecească tipărită de Antim în acest an la Snagov este a lui George Maiota intitulată **Discurs panegiric despre Împăratul Constantin.**[190]

Şirul tipăriturilor de la Snagov din anul 1697 se încheie cu o carte slavonească intitulată **Gramatica slavonească**[191] (figura 112) a lui Meletie Smotriţki, în a cărei prefaţă Antim Ivireanul îşi etalează cunoştinţele filologice.

---

[186] **G. Ştrempel**, *Ibidem*, p.341-343.
[187] *Ibidem*, p.347-349.
[188] *Ibidem*, p.343-344.
[189] *Ibidem*, p.349-350.
[190] *Ibidem*, p.350-351.
[191] *Ibidem*, p.351-354.

După o pauză de 2 ani, timp în care ucenicul său Mihai Istvanovici a fost trimis de Constantin Brâncoveanu în Ardeal, Antim va da la lumină, în limba greacă **Mărturisirea credinței ortodoxe** şi **Expunerea despre cele trei virtuți.**[192]

Trei luni **mai** târziu, în aprilie 1699, Antim va tipări o nouă carte românească, **Carte sau lumina** (figura 113).[193]

Tipografia domnească de la mănăstirea Snagov a mai fost importantă şi pentru faptul că va dezvolta o şcoală pentru cei ce vroiau să învețe meşteşugul tiparului. Aici se vor forma ucenicii lui Antim, Mihai Istvanovici, Gheorghe Radovici şi Dionisie Floru, ei fiind cei care, alături de meşter, vor iniția probabil în meşteşugul tipografiei pe cei ce vor activa la începutul secolului al XVIII-lea în tipografiile din Țările Române.

O altă tipografie care îşi datorează existența lui Brâncoveanu este cea de la **Buzău**, instalată de iscusitul tipograf Mitrofan, venit aici ca episcop la 10 iunie 1691.Tiparnița buzoiană, sub Brâncoveanu, lucrează până în 1704, imprimând 15 cărți, aproape toate de slujbă bisericească.

Prima tipăritură, **Pravoslovnica mărturisire**, a apărut la 3 decembrie 1691, în limba română, după aceea, în mod inexplicabil, tipografia rămânând inactivă şase ani de zile până în 1698, când se tipăresc cele **12 minee**, tipograf fiind episcopul Mitrofan, cum se arată în foaia de titlu: *„Însuşi episcopul Buzăului Chir Mitrofan fiind tipograf*".

Stema lui Constatntin Brâncoveanu din **Pravoslavnica mărturisire** (1691), este o prelucrare a celei din **Liturghia** de la Bucureşti, din 1680, în care coroana princiară ia locul acvilei bicefale a Cantacuzinilor. În **Octoih** şi **Triod** apare o stemă a aceluiaşi domnitor, cu însemnele heraldice obişnuite, dar cu un ancadrament nou, fitomorf, cu patru personaje. Alături de frontispiciile cu scenă, în cărțile buzoiene apar frontispicii fitomorfe, care reprezintă tratări originale ale motivului vasului cu flori, al pomului vieții, cu ramuri înfrunzite, floarea-soarelui. Foarte dese sunt letrinele cu motive antropomorfe, fitomorfe sau cu scene religioase.

192 *Ibidem*, p.378-389.
193 *Ibidem*, p.370-372.

Foile de titlu ale tipăriturilor de la Buzău— în general elegante şi decorative — sunt de obicei adaptate textului, mai scurt sau mai lung, prezentând gravuri sau frontispicii care să sugereze, pe cât posibil, cuprinsul.

Textul are, în general, o pagină aerisită, respectând principiul tipografic ca spaţiul dintre rânduri să nu fie mai mare decât desenul literelor. Majoritatea tipăriturilor au textul imprimat cu roşu şi negru, încadrat de compoziţii tipografice, un plus de eleganţă conferind paginii iniţialele ornate.

Un alt aspect din domnia lui Constantin Brâncoveanu, care trebuie subliniat îl constituie ajutorul său permanent acordat aşezămintelor bisericeşti din Balcani şi Orientul Apropiat, căzute sub dominaţie turcească. Aminteam mai sus ca Antim Ivireanul a tipărit zeci de cărţi în limba greacă, răspândite în cuprinsul patriarhiilor din Constantinopol, Alexandria şi Ierusalim. Unele din ele erau cărţi de apărare a Ortodoxiei împotriva catolicilor şi calvinilor, altele erau cărţi de slujbă. S-au mai tipărit şi două cărţi greco-arabe pentru bisericile din cuprinsul Patriarhiei ortodoxe arabe a Antiohiei. În tiparniţa arabă oferită patriarhului Atanasie Dabas şi instalata în Alepul Siriei s-au imprimat apoi alte cărţi liturgice sau de învăţătură pentru credincioşii ortodocşi de limba arabă. Pentru Biserica ortodoxă din Iviria (Gruzia sau Georgia) s-au tipărit cărţi la Tbilisi, meşter tipograf fiind Mihail Istvanovici, trimis acolo de Constantin Brâncoveanu şi mitropolitul Antim, la rugămintea regelui Vahtang VI al Georgiei[194]. Antim Ivireanul şi Constantin Brancoveanu vor rămâne ctitorii spirituali ai tiparnitelor din Alep şi Tbilisi, jucând un rol important pentru cultura orientalista datorită succeselor obţinute cu aceste tipărituri care au asigurat ortodoxiei din ţările arabe cuvenita carte de cult.

Activitatea tipografică în Moldova

Caracterizarea făcută de Miron Costin lui Vasile Lupu „*om cu hirea înaltă şi împărătească mai mult decât domnească*” vrea să sublinieze că Moldova avea în acei ani în fruntea sa un domn cu aspiraţii mult mai mari decât ale unuia care conduce destinele

194 Apud **Doru Badară,** *Tiparul românesc la sfârşitul secolului al XVII-lea şi începutul secolului al XVIII-lea,* Brăila, Editra Istros, 1998, p.111.

unei ţări mici. La Curtea Moldovei se întrepătrundeau rânduielile orientale cu cele occidentale.

Miron Barnovschi a fost primul domnitor care a întreprins măsuri de întemeiere a unei tiparniţe în Moldova. La această concluzie au ajuns Cornelia Papacostea-Danielopolu şi Lidia Demény[195] care afirmă că a fost trimis din Muntenia arhimandritul Lavrentie la ţarul moscovit *„pentru milostenie şi matriţe de tiparniţă”* la cererea domnului Miron Barnovschi. O altă persupunere este că domnitorul l-a trimis pe Varlaam la Moscova în 1628 şi cu intenţia de a primi ajutor pentru întemeierea unei tiparniţe. Cert este că nu a reuşit în întreprinderea sa şi că abia Vasile Lupu, cu sprijinul lui Petru Movilă va putea întemeia o tipografie în Moldova pe care o va instala la Trei Ierarhi.

N. Cartojan adaugă că Petru Movilă l-a trimis pe Sofronie Pociapski care era conducătorul tipografiei din Lavra Pecerska care a adus cu sine în Moldova şi materialul tipografic necesar instalării unei tipografii. Vasile Lupu va completa tipografia şi cu caractere greceşti pe care le va aduce tot Sofronie. De asemenea, tot din Ucraina vor fi aduse şi gravurile necesare ilustrării **Cazaniei** lui Varlaam şi care au fost lucrate de Ilie, un renumit artist al vremii. Ca o concluzie, Lidia Demény şi Cornelia Papadima-Danielopolu afirmă că nu se poate nega ajutorul dat de Petru Movilă în instalarea tipografiei de la Iaşi dar nici faptul că o parte din materialul tipografic a fost adus de la Lvov. De asemenea, adaugă că este greu de imaginat că acest material ar fi constat doar din litere greceşti, ca o completare a înzestrării de la Kiev deoarece în tipografia domnească de la Iaşi s-a imprimat doar o singură foaie volantă cu asemenea caractere, şi anume: *Decretul Patriarhului Partenie*.

Activitatea tipografică de la Iaşi a fost patronată de domnul Moldovei, Vasile Lupu, care a finanţat toate cărţile care au apărut aici, numele său fiind invocat în predoslovii, iar stema Modovei apărând în mai toate tipăriturile. În tipografia de la Iaşi s-au tipărit cărţi fundamentale cum ar fi **Cazania** lui Varlaam şi **Cartea românească de învăţătură de la pravilele împărăteşt**i din 1646,

---

[195] **Corenelia Papacostea-Danielopolu; Lidia Demény,** *Carte şi tipar în societatea românească şi sud-est europeană,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p.78-79.

ambele în limba română. Putem afirma fără teama de a greşi că activitatea tiparniţei domneşti din Iaşi a fost în mare parte caracterizată de tipărirea lucrărilor în limba română, pe când în Ţara Românească cărţile în limba slavonă ocupă încă un loc important.

Aceleaşi cercetătoare, Lidia Demény şi Cornelia Papadima-Danielopolu pomenesc şi despre o altă tiparniţă din Moldova, şi anume cea armenească de la Suceava, unde se pare că s-a tipărit o **Evanghelie armenească** la 1649.

Tipografia de la Iaşi va fi înzestrată în anul 1682 cu litere greceşti, aici fiind tipărită lucrarea patriarhului Ierusalimului, Nectarie, **Întâmpinarea în contra primatului Papei, t**iparniţa grecească fiind instalată la mănăstirea Cetăţuia, meşter fiind Mitrofan.

În activitatea sa culturală Vasile Lupu a fost secondat de către mitropolitul Varlaam, un cărturar distins din acea epocă. Ca scriitor, mitropolitul Varlaam se remarcă prin claritatea şi plasticitatea limbii pe care el şi-o formează în regiunea Neamţului. Ca toţi cărturarii epocii, Varlaam cunoştea bine şi limba slavă bisericească şi, probabil, şi limba rusă. Prin activitatea sa cărturărească va deschide şirul traducerilor în limba română a unui număr mare de cărţi religioase, care aparţin secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea. Desigur, aceste cărţi astăzi au un interes pur ştiinţific. Ele însă contribuie la dezvoltarea limbii literare româneşti, care capătă în aceste traduceri puterea de expresivitate pe care n-o găsim în secolul al XVI-lea.

Probabil că la mănăstirea Secu, mitropolitul Varlaam începe traducerea vestitei lui **Cazanii** după **Evangheliei învăţătoare** a patriarhului Constantinopolului Callist. **Cazania** lui Varlaam conţine 74 de predici la dumineci şi sărbători mai însemnate. Despre **Cazania** lui Varlaam Ioan Bianu şi Nerva Hodoş au afirmat că *„s-a tipărit desigur cu zăbavă”* între 1641 şi 1643.

Cazania mitropolitului Varlaam a avut o influenţă extrem de mare asupra vieţii spirituale şi religioase a poporului românesc. Tipărită într-un număr mare de exemplare, cartea se răspândeşte în toate colţurile locuite de români. Prin conţinutul ei ortodox, prin simplicitatea expunerii şi prin vigoarea limbii, ea se impune şi cititorilor de rând, nu numai bisericii.

Alături de marile personalităţi româneşti care au ilustrat viaţa noastră culturală din secolul al XVII-lea se aşază şi figura mitropolitului Moldovei, **Dosoftei**. „*Acest Dosofteiu mitropolitul* – scrie Ion Neculce – *nu era om prost de felul lui; era neam de mazil, prea învăţat; multe limbi ştia: elineşte, latineşte, slovineşte şi alte. Adînc din cărţi ştia; şi deplin călugăr, şi cucernic, şi blînd, ca un miel; în ţara noastră pre aceste vremi nu se afla om ca acesta”.*

Mitropolitul Dosoftei a impulsionat viaţa religioasă a Moldovei, dându-i acesteia valenţe noi. Prin reînfiinţarea tipografiei, prin tipărirea de cărţi noi, în special de ritual bisericesc, Dosoftei este continuatorul direct al operei culturale din epoca lui Vasile Lupu. Ne sunt cunoscute două scrisori ale mitropolitului Moldovei din anul 1679 în care cerea sprijin de la Nicolae Milescu spătarul şi de la patriarhul Moscovei, Igantie pentru repunerea pe picioare a tipografiei. Cea de-a doua scrisoare este adresată direct lui Ignatie, care va satisface cererea lui Dosoftei şi va trimite o tiparniţă cu tot ceea ce era necesar acesteia.

Dosoftei este primul ierarh sau primul reprezentant oficial al Bisericii care a început munca de românizare integrală a slujbelor bisericeşti, de înlocuire a limbii slavone neînţeleasă de preoţi şi credincioşi cu cea română, vorbită şi înţeleasă de popor „*să-nţîleagă toţ spăsania lui Dumnezau cu întreg înţeles”*. În prefaţa **Liturghierului** scrie că a tradus ca „*de lauda lui Dumnezeu sa-nţâleaga toţi carii nu-nţeleg sârbeşte sau elineşt*e”, iar în dedicaţia domnitorului Gheorghe Duca că a tradus pentru ca poporul „*să-şi înţeleagă pre limba sfântă şi dumnezeiasca Liturghie”*. Tipăriturile aveau să uşureze într-o mare măsură acest drum pentru toţi românii, perioada cât s-a aflat Dosoftei în fruntea Mitropoliei Moldovei putând fi considerată drept o epocă de strălucite realizări tipografice şi liturgice.

Principala operă a mitropolitului Dosoftei şi prima lui scriere care a văzut lumina tiparului este **Psaltirea în versuri**, care apare în anul 1673, într-un orăşel polonez, Uniev. Urmează lucrarea **Acatistul Născătoarei de Dumnezeu**, o carte adresată „*către toată seminţia românească*”, un „*dar limbii româneşti"*. **Liturghierul**, conţine cele trei Liturghii traduse din limba greacă, care se oficiază în Biserica Ortodoxă. Tiparul primei ediţii a Dumnezeieştii Liturghii, apărută în 1679, a fost executat de Vasile

Stadnicki.[196] **Liturghierul** lui Dosoftei este prima lucrare completă de acest fel publicată în limba română.

Psaltirea de-nțeles tradusă de Dosoftei a intrat în cultul creştin datorită frumuseții conținutului ei, alcătuit din 150 de psalmi, atribuiți lui David şi altor autori. Este prima carte tipărită la Iaşi după reutilarea tipografiei mitropoliei, efectuată de Dosoftei. După cum reiese din foaia de titlu, **Psaltirea de-nțeles** a văzut lumina tiparului în 1680 la Iaşi, datorită sprijinului material al domnitorului țării. La tipar a contribuit şi călugărul Mitrofan. Pe atunci la tipografia ieşeană lucra şi Antim Ivireanul şi poate că la apariția cărții şi-a adus şi el aportul.

O altă lucrare importantă a lui Dosoftei este **Molitvenic de-nțeles** care a fost tipărit la Iaşi în 1681 (figura 114). Tradus încă în timpul şederii lui Dosoftei la mănăstirea Cetățuia, este a doua carte românească tipărită în tipografia Mitropoliei din Iaşi după renovarea ei. Apariția cărții se datorează, în mare măsură, ajutorului financiar al domnitorului. La tipărirea ei Dosoftei a fost ajutat de iscusitul meşter tipograf, călugărul Mitrofan.

Octoih sau Osmoglasnic a fost editat la Iaşi în 1683. Prin tipărirea acestuia s-a urmărit scopul desăvârşirii procesului de românizare a serviciului divin, însă lucrarea n-a fost terminată. Din ea s-a păstrat doar un fragment, descoperit de episcopul Melchisedec în mănăstirea Putna împreună cu mai multe lucrări ale lui Dosoftei.

În octombrie 1683 Dosoftei publică la Iaşi o altă amplă lucrare cu caracter liturgic, şi anume **Parimiile preste an**, lucrare ce reprezintă nişte lecturi din Sfânta Scriptură, din Vechiul Testament cu preponderență din Proverbele lui Solomon. Foaia de titlu şi unele frontispicii au câteva inițiale frumos ornate neîntâlnite în tipăriturile anterioare din Moldova. Gravura foii de titlu este identică cu cea a primei ediții a Liturghierului din 1679, dar titlul este schimbat. Nu se ştie nimic despre gravor, însă cert este că la executarea tiparului a fost ajutat de către călugărul Mitrofan.

O însemnătate mare pentru literatura noastră veche o are monumentala operă cunoscută sub titlul **Viața şi petrecerea sfinților** sau **Proloagele.** Întreaga scriere a lui Dosoftei cuprinde

[196] **Al. Piru**, *Literatura română veche,* Bucureşti, 1962, p.182.

patru volume mari, tipărite între anii 1682-1686. Pe foaia de titlu a lucrării apare mențiunea că tiparnița a fost adusă de la Moscova. La imprimarea acesteia au fost folosite toate cele trei tipuri de caractere aduse de la ruşi.

Dacă lui Vasile Lupu i-a revenit cinstea de a fi tipărit cel dintâi cod de legi din Europa în limba română, întâietatea de a se fi tipărit în această epocă aproape întregul necesar de cărți pentru slujbele ortodoxe în limba română, la nivelul responsabilității şi autorității teologice şi canonice ierarhice, revine Mitropolitului Dosoftei.

Foile de titlu ale tipăriturilor de la Iaşi: **Cartea românească de învățătură** (1643), **Şapte taine** (1644) şi **Pravila** (1646) au încadramente arhitecturale, coloane şi capiteluri cu cartuşe în care sunt reprezentați sfinți. Din **Cartea românească de învățătură** s-au tipărit două tiraje care au pagini de titlu diferite atât ca dispunere a textului în pagină, cât şi a ornamentului care-l încadrează. La lucrarea **Şapte taine** foaia de titlu cuprinde trei cartuşe, cu ornament de tip geometric, iar costumele sfinților reprezentați sunt din frunze, stele sau petale, iar la **Pravila** din 1646 se reia ca structură una din foile de titlu din 1643, dar tratarea fiind diferită. Coloanele sunt îmbrăcate în palmete, spațiile dintre cartuşe sunt umplute cu ramuri şi flori compozite.

Stema Moldovei este reluată în fiecare din aceste tipărituri. De fiecare dată este diferit doar cadrul în care apare stema. Scutul pe care este figurat bourul este surmontat în **Cartea românească de învățătură** de mitră, suliță şi sceptru. În **Şapte taine** structura este aceeaşi, dar scutul este învelit de frunze late, crestate, iar în **Pravila,** cadrul este compus din îngeri ale căror aripi reprezintă semipalmete care se dezvoltă unele din altele.

Frontispiciile vegetale sunt construite în general pe motivele vasului cu flori şi ale pomului vieții. Elementele ornamentale autohtone, garofița, strugurii, ştiuletele de porumb, apar alături de motive orientale: floarea de acant, de lotus, rodia sau laleaua. De asemenea, mai apar mascheroni, cornul abundenței, urne.

Vignetele reprezintă mici benzi ornamentale care întrerup uneori curgerea textului. Motivele pe baza cărora sunt construite sunt: capul înaripat, scoica, laleaua, steaua, florile de măceş, semiplamete.

Letrinele sunt de inspiraţie renascentistă, evocând capete înaripate, mascheroni sau elemente orientale, vasul cu flori, rozete, dar şi elemente baroce (ciucuri, cununi de spice).

Observăm că tipăriturile din această perioadă se caracterizează prin aplicarea pe fondul tradiţional bizantin al unor elemente din arta Renaşterii şi barocului, preluate pe filieră polonă din gravura germană.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea apar în tipografia mitropoliei de la Iaşi **Dumnezeiasca liturghie** (1679), **Psaltirea slavo-română** (1680), **Molitvenic de-nţeles** (1681), **Viaţa sfinţilor** (1682), **Liturghie şi rugăciuni** (1683) şi **Parimiile preste an** (1683). Cei care şi-au adus contribuţia la apariţia acestor lucrări au fost: Stancu, Vasile Stavniţki, Mitrofan de la Bisericani, Ursu, Neculao, Pavel, Iosif Gorodeckij, Atanasie şi Dionisie.

Foia de titlu a **Dumnezeieştii liturghii** din 1679 reprezintă ca ornament un chenar lat, cu scene şi sfinţi. În registrul superior, central, este reprezentată scena Răstignirii, în stânga, Batjocorirea lui Iisus, în dreapta, Drumul spre Golgota. În registrul inferior, central, este reprezentată Cina cea de taină, iar pe lateral Sfântul Vasile cel Nou şi Sfântul Ioan Zlataust. Această foaie de titlu va fi reluată şi în **Parimiile** de la 1683.[197] Celelalte lucrări au foi de titlu asemănătoare reprezentând motive fitomorfe, lujeri cu struguri, chenare late, reprezentări de sfinţi.

Stema Moldovei apare pe verso paginilor de titlu în diferite variante, elementele heraldice fiind bourul, soarele, luna, scutul surmontat de sabie, sceptru şi mitră. Ceea ce diferă sunt ancadramentele, care sunt uneori de factură barocă, realizate din semipalmete şi panglici.

Gravurile în pleine-page apar în **Psaltirea slavo-română** (1680), tipărită de Mitrofan. Psalmistul David este reprezentat îngenunchiat, în peisaj, cu privirea în sus. Numele său este gravat într-o casetă dreptunghiulară, situată deasupra capului său.

În 1682 se va tipări **Viaţa şi petrecerea sfinţilor**, în patru volume. Iconografia cărţii are un rol decorativ, deoarece s-a lucrat cu materiale deja existente şi nu cu matriţe confecţionate special pentru această carte. Primele două volume din lucrare cuprind opt

[197] *Ibidem*, p.79.

miniaturi xilogravate, o stemă, o vignetă, 14 inițiale ornate. Pe pagina de titlu se află două miniaturi, una aşezată pe frontispiciu, cealaltă în josul paginii. Pe fila 1 a textului apare prima inițială ornată reprezentându-l pe Iisus încadrat de doi prooroci, David şi Solomon, în genunchi. Personajul principal stă pe un suport de frunze de acant figurând litera T.

Frontispiciile din această perioadă dezvoltă aceleaşi motive ornamentale: semipalmete, lujeri, fructe şi flori. Foarte decorative sunt frontispiciile cu scenă care au şi valoare de ilustrație pentru diferite subiecte din Vechiul sau Noul Testament. De aceeaşi factură sunt şi vignetele amplasate în text, construite pe principii de simetrie față de un element central, un vas de flori, o torsadă, o coroană etc.

Letrinele reprezintă motive fitomorfe, zoomorfe, avimorfe sau antripomorfe. Cele mai interesante apar în **Psaltirea slavo-română,** şi anume un **T** chirilic reprezentând un sfânt cu brațe vegetale sau un **B** chirilic ce răsare dintr-o încrengătură de antrelacuri.

Activitatea tipografică în Transilvania

La sfârşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui de-al XVII-lea activitatea tipografică în Transilvania decade datorită războaielor cu Poarta, cu Imperiul habsburgic, datorită frământărilor interne şi instabilității puterii centrale.

Tiparnița bălgrădeană cunoaşte o perioadă de reînviere a activității sale, începând din deceniul patru al secolului al XVII-lea. Mai înainte, fusese repusă în funcțiune, grație mecenatului cultural exercitat de principele Gabriel Bethlen (1613-1629), o tipografie cu litere latine, concomitent cu înființarea în anul 1622, a unui Colegiu Academic la Alba Iulia. În această oficină vor activa, în prima jumătate a secolului al XVII-lea, câțiva tipografi, recunoscuți în epocă, precum Nikolaus Müler (Mollerus), Meszlényi Márton, Válaszúti (Szilvási) András, Iacob Effmurdt (Jacobus Lignicensis), Andreas Gregorius Schemnicensis, alături de braşoveanul Martin Maior, care va imprima, printre alte cărți în limbile latină şi maghiară, şi **Catehismul calvinesc** din 1648.

Perioada domniei Principelui Gabriel Bethlen (1613-1629) este marcată de existența unei efervescențe culturale în capitala

Principatului Transilvaniei, Alba Iulia. Deşi activitatea tipografică era oprită în timpul vieţii lui G. Bethlen, există informaţii privind încercări de traducere în limba română cu scopul tipăririi întregii **Biblii** la anul 1622. Este perioada în care tipografia princiară se pregăteşte să intre în funcţiune după o pauză de patru decenii.

De asemenea, etapei premergătoare înfiinţării tipografiei româneşti la Alba Iulia îi aparţine colaborarea mitropolitului Ghenadie II al Bălgradului cu mitropolitul Teofil al Ţării Româneşti. Asocierea celor doi mitropoliţi are în domeniul cultural o finalitate nemaiîntâlnită, şi anume apariţia **Pravilei de la Govora (**1640) într-o ediţie comună pentru Ţara Românească şi Transilvania[198], dovadă fiind înlocuirea în Prefaţa cărţii a numelui Teofil cu cel al lui Ghenadie, care îndreaptă o parte a tirajului acestei cărţi către cititorii din Transilvania[199]. Nu trebuie omis în acest context tipograful cărţii Meletie Macedoneanul, care la scurt timp va intra în contact cu Mitropolia Bălgradului.

Demersurile pentru înfiinţarea noii tipografii mitropolitane de la Bălgrad îi vor angrena, în primul rând, pe ierarhii ortodocşi din Transilvania şi Ţara Românească, aceştia având în persoana domnitorului Matei Basarab un sprijinitor consecvent, prin intermediul căruia stabiliseră relaţii strânse de colaborare. Astfel, la 22 martie 1639, este consemnată vizita la Braşov a mitropolitului ardelean Ghenadie, motivul călătoriei fiind, după cum s-a presupus, obţinerea „şriftului" necesar pentru imprimarea **Evangheliei cu învăţătură** din 1641[200]. La rândul său, noul principe ardelean Gheorghe Rákóczi I, va cultiva raporturi de alianţă mai stabile cu domnitorul muntean. Una dintre soliile lui Matei Basarab, din care făcea parte şi mitropolitul Teofil, vizitează Alba Iulia, în luna mai 1640[201], la puţin timp deci după ce la Govora se încheiase tipărirea **Pravilei**, din care un tiraj aparte cu menţionarea numelui lui Ghenadie, fusese destinat bisericii din Transilvania, după cum am menţionat mai sus. Pe de altă parte, Rákóczy reuşise să impulsioneze, prin 1638, tiparul cu

[198] *B.R.V., Tom I*, p.113-114.
[199] **Şt. Meteş**, *Istoria bisericii,* p.195-196.
[200] Vezi **N. Iorga,** *Istoria bisericii,* I, p.300.
[201] *Ibidem*, p.217-222; **Şt. Meteş,** *Istoria bisericii,* p.390.

litere latine din Alba Iulia, după ce, în anii precedenți, angajase tipografi din Olanda sau din alte centre.

În acest climat prielnic, soseşte la Bălgrad primul mesager al tipografiei muntene, **Popa Dobre,** supranumit şi dascălul, care îşi făcuse ucenicia pe lângă egumenul Meletie Macedoneanul la mănăstirea Govora. Se presupune că ar fi venit în reşedința transilvană încă din 1638[202] sau, mai sigur, în prima jumătate a anului 1639[203]. Prima carte care i s-a atribuit este o **culegere eclectică de texte**, cu conținut profan şi religios.

Cărțile care vor marca, în mod sigur, reactivarea tipografiei bălgrădene sunt **Evanghelia cu învățătură** (1641)[204], lucrare inițiată de mitropolitul Ghenadie şi finalizată de succesorul său, Ilie Iorest, şi un **Catehism calvinesc** apărut în 1642. Popa Dobre respectă cu atâta fidelitate modelul coresian, încât creează impresia unei copii aproape fotografice, cu mici diferențe de grafie, reproducând chiar şi greşelile existente în exemplarul defectuos sau cu lipsuri pe care l-a avut la dispoziție (**Cazania a doua**-1581).

Cea de-a doua carte este un **Catehism** în care erau expuse, prin intermediul întrebărilor şi al răspunsurilor, principiile de bază ale credinței creştine conform preceptelor calvinismului. N. Drăganul consideră că lucrarea nu s-a tradus, cum se afirmă în titlu, *„din limbă diecească şi slovenească”*, ci, mai de grabă, după ediția din 1639 a unui Catehism latino-maghiar. Menționarea limbii „sloveneşti” ar fi fost necesară doar pentru a conferi cărții o anumită legitimitate menită să-i atragă pe cititori. **Catehismul calvinesc** nu s-a păstrat în nici un exemplar, titlul său complet fiind reprodus însă în replica atât de categorică pe care i-a dat-o mitropolitului Varlaam, în **Răspunsul împotriva Catihismului calvinesc**, apărută în 1645 la Mănăstirea Dealu[205].

---

202 **V. Popp,** *Disertație...,* p.18-19; cf. **Ioan Lupaş,** *Istoria bisericească a românilor ardeleni,* Sibiu, 1918, p.62.

203 **N. Drăganu,** *Cea mai veche carte rákócziană,* în *„Anuarul Institutului de Istorie Națională”,* I, 1921-1922, p.164.

204 *B.R.V, Tom I,* p.115-118.

205 *B.R.V., Tom IV,* p.188-189; **Varlaam**. *Opere. Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc.* Ediție critică, studiu filologic şi studiu lingvistic de Mirela Teodorescu. Bucureşti, 1984, p.190.

Restaurarea tiparniţei de la Bălgrad între anii 1640-1642 oferă imaginea unor schimburi culturale interromâneşti relativ intense, pe fondul unor momente deseori convulsionate, cărţile modeste ieşite de sub teascuri în acest răstimp pregătind, într-un fel, terenul pentru lucrările care vor fi editate aici peste mai puţin de un deceniu.

Noul Testament de la Bălgrad

Demersurile pentru traducerea **Noului Testament** începuseră, probabil, imediat după alegerea ca arhiepiscop a lui Simion Ştefan, în martie 1643. El anunţa că a găsit „un om potrivit” care cunoaşte greceşte şi înţelege şi limba latină, şi anume pe ieromonahul Silvestru. Documentul ne edifică asupra faptului că pregătirile pentru editarea **Noului Testament** fuseseră declanşate cu aproape cinci ani înainte de apariţia sa, iar cheltuielile aferente avuseseră o bază de susţinere mult mai largă decât s-ar crede.

Apărută în 20 ianuarie 1648, prima traducere integrală în limba română a **Noului Testament** aparţine, într-o primă redactare, ieromonahului Silvestru, care îşi adăugase numelui şi calificativul *taha,* adică „smeritul, nevrednicul"[206]. Trimis de Matei Basarab în capitala transilvană, acesta fusese înainte egumen la Mănăstirea Govora, unde alcătuise, mai întâi, **Sinaxarul** anexat **Psaltirii slavone** din 1638-1641, după care tradusese, sub îndrumarea lui Udrişte Năsturel, **Evanghelia învăţătoare** din 1642.

Mulţi au văzut în persoana mitropolitului Simion Ştefan principalul continuator al traducerii lui Silvestru. N. Iorga, în schimb, este convins că Simion Ştefan a realizat „*parte din aceaste lucruri prin alţii”*, având, se pare, numai „*rostul de sfătuitor*"[207]. Preluând această idee, G. Ţepelea consideră că Simion Ştefan a patronat numai lucrarea, iar traducerea a fost efectuată de mai mulţi colaboratori, cărora li s-au repartizat anumite porţiuni de text, lucru plauzibil şi prin faptul că acelaşi cuvânt a fost tradus diferit. La rândul său, Mircea Păcurariu îi socoteşte pe acei „*preuţi cărturari şi oameni înţelepţi*” din jurul

[206] **D. Russo,** *Studii istorice greco-române,* vol. II, Bucureşti, 1939, p.507.
[207] **N. Iorga,** *Istoria literaturii române,* I, p.282-283.

lui Simion Ştefan ca fiind ardeleni, dar nu exclude posibilitatea ca, alături de ei, să fi fost şi unii cărturari din Țara Românească. Printre aceştia îi are în vedere pe Meletie Macedoneanul, recomandat în 1640 de Ştefan Geleji pentru funcția de mitropolit, sau pe Daniil Andrean, „monahul din Țara Pononiei”, ajuns episcop în Țara Făgăraşului, care va traduce, în anii următori, **Îndreptarea legii**[208].

Personalitatea de care este legată indisolubil monumentala ediție din 1648 rămâne deci aceea a mitropolitului Simion Ştefan. Dacă contribuția ierarhului ardelean la editarea **Noului Testament** nu este complet elucidată, generând în istoriografie reacții de minimalizare sau de supralicitare a rolului pe care l-ar fi avut, nici datele sau supozițiile privind identitatea sa nu sunt mai clare. Se menționează că numele său întreg era Ştefan Pop al lui Simion[209] sau, mai simplu, călugărul Ştefan.

Tipografii **Noului Testament** şi ai **Psaltirii** au fost considerați, multă vreme, necunoscuți, la fel ca şi traducătorii. Menționat tangențial de unii autori[210], pe baza lucrării lui V.Popp, tipograful care efectua această călătorie în toamna anului 1644 a fost identificat în persoana lu Ştefan din Ohrida[211]. Acesta a deprins meşteşugul tiparului pe lângă Meletie Macedoneanul, fiind trimis, împreună cu ieromonahul Nectarie Pelagoneanul, să aducă de la Kiev tiparnița dăruită de mitropolitul Petru Movilă. Evenimentul este menționat în cuprinsul predosloviei semnate de Matei Basarab la prima tipăritură munteană din secolul al XVII-lea, **Molitvenicul slavon** de la Câmpulung, din 1635, unde se fac referiri la acel tipograf, „feciorul nostru, credinciosul Ştefan, numit Sprinten-la-mers.[212]

Noul Testament din 1648 prezintă mai multe ornamente (figura 115). Patru frontispicii reiau în variante noi motivul

---

208 **M. Păcurariu,** *325 de ani de la apariția „Noului Testament de la Bălgrad”,* în *„Biserica Ortodoxă Română”*, XCI, 1973, nr. 11-12, p.1210.

209 **I. Puşcariu,** *Mitropolia românilor ortodocşi din Ungaria şi Transilvania*, Sibiu, 1900, p.13.

210 **Şt. Meteş,** *Mănăstirile româneşti din Transilvania şi Ungaria,* Sibiu, 1936, p.CXVI.

211 **P. Binder,** *Din istoria legăturilor tipografice dintre Țara Românească şi Transilvania. Ştefan, tipograful Noului Testament din Alba Iulia (1644-1648),* în *„Limba Română”,* XXIII, nr. 3, p.245-248.

212 *B.R.V., Tom IV*, p.183-185.

vasului cu flori, cu ramurile terminate în flori de ananas sau conuri de brad. O gravură reprezintă o variantă a Sfintei Treimi într-un cadru de spice. Sunt prezente şi numeroase iniţiale ornate, fitomorfe şi mici iniţiale ornate cu diverse motive zoomorfe, avimorfe sau antropomorfe.

În anul 1685 va apărea la Bălgrad lucrarea tradusă şi îngrijită de **Ioan Zoba**, **Cărare pre scurt pre fapte bune îndreptătoare.**[213] Aceasta este o traducere din limba engleză în limba maghiară, după care a fost tălmăcită în limba română. În faţă se află două predoslovii, ca la majoritatea cărţilor româneşti bălgrădene. Primul text este dedicat principelui, cel de-al doilea cititorilor conţinând din nou sfatul lui Ioan din Vinţ *„ceteşte, ascultă şi învaţă*".

Odată cu instalarea, în toamna anului 1685, a mitropolitului Varlaam, în tipografia de la Bălgrad vor fi imprimate, în exclusivitate, scrieri liturgice ortodoxe, Ioan Zoba fiind implicat în continuare în munca de traducere şi editare a cărţilor. Acestea nu vor mai fi de acum înainte doar rezultatul unor iniţiative personale ale cărturarului din Vinţ, ci vor primi girul ierarhului ortodox. Noua serie a traducerilor sau prelucrărilor sale este deschisă printr-un **Ceasloveţ, care are întru sine slujbele de noapte şi de zi**, apărut în 1686. Datarea acestei cărţi a fost nesigură, în lipsa unui exemplar care să aibă foaia de titlu integrală, oscilându-se între anii 1687 şi, respectiv, 1685[214].

Un anume tipograf, Chiriac, va imprima mai multe cărţi la Alba Iulia între 1687-1689. Debutul său tipografic de la Bălgrad îl constituie o carte de mici dimensiuni, apărută la 1 septembrie 1687: **Rânduiala diaconstvelor şi cu a văzglaşeniilor, care să dizic la liturghie şi Rânduiala vecerniei şi cu a utrăniei** [215], constituind, de fapt, prima parte a unui Liturghier.

Peste doi ani, în 22 aprilie 1689, Chiriac scoate de sub tipar o lucrare mai amplă, şi anume un **Molitvenic**[216], executat în condiţii grafice superioare faţă de celelalte tipărituri editate până atunci de

---

[213] *B.R.V., I*, nr. 82, p.275-277; IV, p.206.
[214] *B.R.V., Tom I*, p.279-280, 537.
[215] *Idem*, p.280, 538.
[216] *B.R.V., Tom I*, p.291-296; **Daniela Poenaru**, *Contribuţii la Bibliografia românească veche,* Târgovişte, 1973, p.170-171.

Zoba. Este singura carte tipărită bicolor de la Bălgrad, în care roşul alternează, în proporţii considerabile, cu negrul.

Ultima tipăritură pe care o execută Chiriac la Bălgrad este **Poveste la 40 de mucenici,** apărută în 15 iulie 1689[217]. Cu toate că numele tipografului nu este menţionat, ea poate fi atribuită tot lui Chiriac, înscriindu-se prin corpul de literă folosit şi prin ornamentaţie în seria tipăriturilor bălgrădene de la sfârşitul penultimului deceniu al secolului al XVII-lea.

Unul dintre ultimii meşteri tipografi care şi-au legat numele de oficina bălgrădeană este Mihai Istvanovici, un adevărat „tipograf literar”.[218] În 1698 soseşte ca mesager al domnitorului, care îşi confirma, astfel, prerogativele de *„patronaş adevărat al sfintei Mitropolii de aici din Ardeal”*, o tutelă pe care Istvanovici o va sublinia în predoslovia la **Chiriacodromion**. Istvanovici nu a adus aici şi material tipografic, deoarece el însuşi recunoaşte în epilogul la **Chiriacodromion** că tiparul „au fost foarte vechi şi tocit”, întrucât s-au preluat tiparniţa şi garniturile de litere rămase de la Teofil[219].

Activitatea editorială a lui Mihai Istvanovici de la Bălgrad se deschide printr-o lucrare aparent minoră, ce ar fi socotită un simplu exerciţiu tipografic: **Bucoavnă ce e în sine deprinderea învăţăturii copiilor la carte**[220]. Fiind de dimensiuni reduse, micul volum de 33 de file nenumerotate a fost imprimat, probabil, înaintea **Chiriacodromionului**, în primele două luni ale anului 1699.**Bucoavna** de la Alba Iulia este o carte rarisimă, din care nu se cunosc astăzi decât două exemplare. Ele se păstrează în bibliotecile transilvănene **Astra** de la Sibiu (un exemplar aproape complet, colligat cu **Ceasloveţul** de la Sibiu, 1696, fără însemnări, indicând circulaţia uneia dintre cele două cărţi) şi al doilea exemplar se păstrează la Biblioteca Academiei din Cluj şi provine din Biblioteca Colegiului reformat.

[217] *B.R.V.,Tom I*, p.296; IV, p.207.

[218] **L. Rus,** *Un tipograf literat. Evanghelia învăţătoare de Bălgrad, an 1699 şi Mihai Istvanovici, tipograful din Ungrovlahia,* în *„Tribuna”,* nr. 191, 31 august/12 septembrie 1899, nr. 192, 1/13 septembrie 1899.

[219] **V. Molin**, *loc. cit.*

[220] *B.R.V., Tom I,* p.369-370.

Chiriacodromionul de la Bălgrad ar fi trebuit să cuprindă numai cazaniile duminicale, nu şi pe cele consacrate sărbătorilor. Culegerea din 1699 s-a bucurat însă de o largă răspândire. Fiind concepută, după cum se arată în predoslovie, „*pentru folosul şi luminarea neamului nostru rumânesc*” tipăritura a cunoscut o circulaţie intensă, astfel că autorul dizertaţiei din 1838 constata că, „*după un timp de 130 de ani şi mai bine, încă să aflăm mai toate bisericile Ardealului"*[221]. **Chiriacodromionul** de la 1699 este o carte elegantă, sobră, voluminoasă şi bine proporţionată. Tiparul este negru şi roşu, nu are alte ilustraţii, în afara stemei Mitropoliei Bălgradului şi cea cu Constantin şi Elena. Se folosesc ornamentele tipografice în iniţiale, frontispicii vignete în perioada 1683-1696.

O lucrare importantă este **Sicriul de aur**, tipărită la **Sebeş** în 1683 care este considerată prima carte de omiletica funebră,[222] îngrijirea ediţiei datorându-i-se lui Ioan Zoba. Este considerată lucrare originală, „scoasă din scripturile sfinte”. Compoziţia grafică a foii de titlu este aşezată în trei cadre independente. În partea superioară apare Sfânta Treime cu textul slavon „Svtoi Troiţi”. Textul foii de titlu este flancat de sfinţii Petru şi Pavel. Compoziţia se încheie, în partea inferioară cu scena reprezentând Adormirea Maicii Domnului, însoţită din nou de un text slavon „Uspenie puesv [!] Valdiciţi naşei bun”. Gravorul, conform obiceiului vremii, nu s-a semnat. Pe versoul foii de titlu se aflã stema lui Mihai Apafi.

Începând cu anul 1625 la **Braşov** încep să se tipărească noi tipărituri: **Rugăciuni creştineşti pentru toate zilele…împreună cu alte cântece frumoase**. Este perioada în care proprietar al tiparniţei este Michael Herrmann, judecătorul oraşului şi consilierul princiar, nume care apare tot mai des pe tipăriturile apărute între 1636-1660: Typis et sumptibus Mich. Herrmanni; Typis Herrmannianis. Typis Michaelis Herrmanni, Judicis Coronensis. În 1666 apare lucrarea lui Franciscus Rheter, **Cântecul fericit al lebedei**, în care este reprezentată pajura Braşovului; la 1673, 1674 apar menţiunile de tipul *Typis*

[221] **V. Popp**, *op. cit.,* p.27.
[222] cf. **O. Schiau,** *Cărturari şi cărţi în spaţiul românesc medieval*, Cluj-Napoca, 1978, p.128.

Michaelis Herrmanni, sumptibus (cu cheltuiala*) vero Stephani Jüngling, Typographii Cibiniensis*; între 1679-1685 şi în 1686, 1688, respectiv între 1689-1692 când tipografia era în stăpânirea lui Herrmann, iar în scurtele perioade de întrerupere tipografia a aparţinut, pe rând lui Petri Pfannenschmidt şi lui Jacobi Jeckelius, respectiv lui Lucae Seuleri, care o va şi conduce până în 1772 sub numele de Tipografia Seuler. Dacă ţinem seama de faptul că tipograful care şi-a exercitat activitatea în tipografia celor doi proprietari este o singură persoană, şi anume Nikolaus Müller, putem concluzia că în acea perioadă, la Braşov nu exista decât o singură tipografie care se găsea cu schimbul în proprietatea familiilor Herrmann şi Pfannenschmied sau era temporar arendată de către prima familie.

În perioada 1573-1688 s-au tipărit pe lângă calendare, poezii pentru morţi, 83 de lucrări, dintre care 51 religioase, 28 legate de educaţie şi şcoală şi 4 referitoare la politică, drept, administraţie (43 latineşti, 34 germane, 4 româneşti, 1 slavă, 1 germano-latină-maghiară).La Sibiu se va tipări în această perioadă un **Ceasloveţ**. Eva Mârza consideră că **Ceasloveţul** tipărit la Sibiu, 1696 este a doua ediţie a celui de la Alba Iulia, 1685, fiind dedicat mitropolitului Bălgradului, patronat şi finanţat de el şi protopopul Gheorghe de la Daia, colaborator apropiat al popii Ioan din Vinţ.

Activitatea tipografică în Ţara Românească în secolul al XVIII-lea

În ciuda frământărilor social-politice, şi anume anexarea Transilvaniei la Imperiul Habsburgic, instaurarea regimului fanariot în Moldova şi Ţara Românească, care au marcat secolul al XVIII-lea românesc, învăţământul a cunoscut o evoluţie ascendentă, limba română începe să se impună atât ca limbă de cultură cât şi în biserică, apar scrieri originale, se traduc cărţi laice, iar spre sfârşitul secolului se observă clar diminuarea monopolului bisericii asupra tiparului.

Tot în această perioadă îşi fac apariţia noi centre tipografice: Râmnic, Rădăuţi şi Blaj. Cartea apare într-un sortiment mai variat: calendare, manuale şcolare, lucrări ştiinţifice, lucrări de drept etc,

şi se tipăreşte într-un număr mai mare de exemplare, iar difuzarea începe să se facă şi prin intermediul librăriilor. Tipografiile încă mai funcţionează pe lângă mitropolii şi episcopii, până în a doua jumătate a secolului, când apar şi alte activităţi editoriale.

Astfel, activitatea tipografică a lui Antim Ivireanul în Ţara Românească în secolul al XVIII-lea s-a desfăşurat în mai multe centre tipografice: Bucureşti (1701-1705); Râmnic – Tipografia de la episcopia Râmnicului (1705-1707); Târgovişte – Tipografia de la Târgovişte (1709-1715); Bucureşti – Tipografia Mitropoliei (1715-1716); Bucureşti – Tipografia de la Mănăstirea Tuturor Sfinţilor (1716).

Anul 1701 va însemna ultimul an de activitate al lui Antim Ivireanul în tiparniţa de la mănăstirea Snagov şi primul din cea de-a doua etapă bucureşteană a activităţii sale ce va dura până în anul 1705.

Aceasta este perioada unei rodnice activităţi tipografice şi artistice, este perioada în care pregătirea sa culturală şi teologică s-a dezvoltat ulterior, este perioada în care a căpătat încrederea deplină a domnului, a curţii şi a tuturor învăţaţilor, greci mai ales, care trăiau în preajma lui Constantin Brâncoveanu.

Din cele 15 cărţi imprimate în cei 5 ani de activitate la tipografia domnească din Bucureşti (1701-1705) 11 sunt în limba greacă, apărute sub influenţa curentului grecesc de la curte, două sunt în limba română, una slavo-română şi una greco-arabă. În plan tematic producţia tipografică a acestor ani era dominată de literatura panegirică cu tematică religioasă, atribuită fiilor lui Brâncoveanu, precum şi de literatura liturgică, fiecare cu câte şase apariţii. Va mai apărea câte o lucrare de literatură clasică şi dogmatică.

Cel mai productiv din cei 5 ani din această a doua perioadă bucureşteană a lui Antim a fost 1703 când va reuşi să imprime 6 cărţi, dar prin cele numai 146 de coli tipografice pe care ele le însumează, perfomanţa tipografică a acestui an se situează sub aceea a anului 1697.

Şirul tipăriturilor din aceasta tipografie va fi reluat în 1701, când Antim va tipări două cărţi greceşti ale lui Ştefan Brâncoveanu:

Cuvânt panegiric la marele Constantin[223] şi **Cuvânt panegiric la martirul Ştefan,**[224] pentru ca în 1702 să tipărească în greceşte încă o carte, **Slujba cuvioasei Matrona Hiopolita.**[225]

În 1702 va tipări o carte greco-arabă, şi anume un **Ceaslov grecesc şi arabesc,** [226] pentru ca în 1703 să tipărească în româneşte, pentru prima data în Țara Românească, **Noul Testament**.[227] Din 1703 până în 1705 când se mută la Râmnic Antim va mai tipări aici 6 cărți în greacă (**Învățătura dogmatică a bisericii răsăritene, Serviciul sfințirii bisericii, Cuvânt panegiric la adormirea Născătoarei, Cuvântare la patima cea mântuitoare, Paralele greceşti şi romane, Slujba Sfântului Visarion**), un **Ceaslov slavo-roman**,[228] şi un **Acatist**[229] în româneşte.

După alegerea sa în fruntea episcopiei Râmnicului, o primă măsură pe care o va lua Antim este mutarea materialului şi utilajului tipografic, „*rodul muncii sale*”[230] cum obişnuia să-l numească, de la Snagov la Râmnic.

Activitatea lui Antim la Râmnic va juca un rol hotărâtor pentru cultura românească şi din punct de vedere al generalizării folosirii limbii române în biserică. Înlocuirea totală şi definitivă a limbii slavone se va realiza în cursul secolului al XVIII-lea, meritul cel mai mare revenindu-i, în Țara Românească, mitropolitului Antim, care va traduce în româneşte principalele cărți de cult, deoarece limbile slavonă şi grecească nu erau pe înțelesul poporului. Ocupat cu traducerea cărților capitale de cult dar şi de treburile eparhiei, Antim va acorda mai puțin timp tipăririi cărților, munca manuală de imprimare revenindu-i priceputului său ucenic, Mihai Istvanovici. Antim va izbuti să realizeze această reformă la Râmnic, şi mai târziu la Târgovişte, unde vor fi tipărite cărțile necesare cultului religios.

---

223 *BRV, I*, 127, p.419-421.
224 *Ibidem*, *I*, 128, p.421-422.
225 *Ibidem*, *I/IV*, p.440-441 şi p.217.
226 *Ibidem*, *I*, 137, p.442-447 şi 539.
227 *Ibidem*, *I*, 139, p.448-450.
228 *Ibidem*, *I*, 143, p.453 si IV, p.218.
229 *Ibidem*, *IV*, 37, p.28-29.
230 **Antim Ivireanul**, *Predici,* Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1962, p.13.

În cei 3 ani de activitate ai tipografiei de la episcopia Râmnicului (1705-1707), în timpul păstoriei episcopului Antim Ivireanul, de sub teascurile sale vor ieşi 10 lucrări: cinci sunt în limba română, trei în limba greacă şi două în limbile slavonă şi română.

Prima carte scoasă din noua tipografie în limba greacă, rămânând una din cele mai importante tipărituri râmnicene, contribuind mult la stingerea focarelor de catolicism, apare în septembrie 1705 cu titlul **Tomul bucuriei**[231].În acelaşi an Antim va da la lumină în româneşte un **Antologhion**[232] denumită şi „floarea cuvintelor".

Începând din anul 1706, sub supravegherea lui Antim, tipăriturile de la Râmnic vor fi realizate de către ucenicul său, Mihai Istvanovici. Prima carte tipărită, în româneşte va fi **Slujba Născătoarei de Dumnezeu**[233] după care urmează în limba română un **Molitvenic**[234]. Continuând şirul cărților de slujbă, tipografia lui Antim va scoate în anul 1706, în limbile slavonă şi română un **Octoih**[235] şi tot în acelaşi an Isvanovici va tipări în limba greacă, lucrarea lui Gheorghe Maiota, **Cuvânt panegiric la patima Domnului.**[236]

Anul 1708 va însemna promovarea lui Antim Ivireanul pe scaunul mitropolitan vacant prin moartea mitropolitului Teodosie. Instalat oficial în 22 februarie 1708 în scaunul Bisericii din Țara Românească, printre multiplele griji şi responsabilități ce-i reveneau ca mitropolit, Antim se va ocupa de mutarea tipografiei sale de la Episcopia Râmnicului în sediul mitropolitan din Târgovişte.

Aici, sub directa supraveghere a sa, se va desfăşura până în 1715, anul mutării tiparniței la Bucureşti, o intensă activitate pentru concretizarea proiectului de înzestrare a Bisericii cu literatura necesară apărării şi întăririi poziției sale, proiect la

---

[231] *B.R.V., Tom I,* p.463-466; **Daniela Poenaru**, *Contribuții la bibliografia românească veche,* Târgovişte, Editura Muzeului Județului Dâmbovița, 1973, p.173.

[232] *B.R.V., Tom I*, p.462.

[233] *B.R.V, Tom I*, p.467; IV, p.219.

[234] *Ibidem*, p.541-543 ; IV, p.221.

[235] *Ibidem*, p.467-468; IV, p.221.

[236] *Ibidem*, p.469; IV, p.221.

realizarea căruia mitropolitul Antim Ivireanul avea acum un rol determinant.

După 57 de ani de la apariţia ultimei lucrări ce a ieşit de sub teascurile tiparniţei din vechea cetate de scaun a Ţării Romaneşti, se va înfiinţa o nouă tipografie la Târgovişte. Aceasta îşi începe activitatea în anul 1709 prin transferarea materialului tipografic de la Râmnic.

Unul din obiectivele majore ale activităţii lui Antim a fost continuarea acţiunii de impunere a limbii române ca limbă liturgică. Insistenţa cu care cărţile tipărite aici au fost editate sau reeditate la scurt interval de timp, demonstra efortul de impunere a limbii române ca limbă de cult. Noua tiparniţă pusă în funcţiune era bine utilată, având 4 prese şi 8 case tipografice, precum şi garnituri de matriţe.

În tipografia de la Târgovişte (1709-1715) se vor imprima 19 lucrări: 12 sunt în limba română, cinci în limba greacă, una în limbile slavonă şi română şi una trilingvă (slavonă, română şi greacă). Subiectele acestor lucrări sunt: literatură, moral filosofice şi cărţile de învăţătură pentru preoţi, literatura dogmatică, de devoţiune personală, didactică, teologică şi literatură populară.

O impresionantă realizare tipografică este lucrarea **Serviciul bisericesc (1709)**, tipărită chiar în anul de debut al activităţii desfăşurate în cadrul tipografiei de la Mitropolie; numărând 1605 de pagini, în limba greacă, cartea este un adevărat record pentru Antim Ivireanul şi tipografia sa.

În luna mai din anul 1710, se tipărea în limba greacă cunoscuta lucrare dogmatică **Panoplia dogmatica**"[237], pentru ca trei luni mai târziu, în septembrie 1710, Mitropolitul Antim să tipărească în greceşte **Slujba Sfintei Ecaterina şi Proschinitarul sfântului Munte**[238]. Peste alte 3 luni, tipografia de la Târgovişte va edita la 8 noiembrie 1710, în româneşte, o carte a mitropolitului Antim, tipărită de Gheorghe Radovici, purtând titlul **Învăţătura bisericească**[239] În acelaşi an, 1710 se va tipări în româneşte, sub supravegherea lui Antim, şi cu „*osteneala şi*

[237] *Ibidem*, p.482-483; IV, p.223.
[238] *Ibidem*, p.481-482; IV, p.222-223.
[239] *Ibidem*,, p.481 şi 548-550.

diortoseala ucenicului sau Gheorghe Radovici", o nouă ediție a **Psaltirei.**[240]

În anul 1711, din cauza războiului ruso-turc, încheiat cu pacea de la Stănileşti, nu s-a mai tipărit nici o carte, şirul tipăriturilor reluându-se un an mai tarziu – 1712 **–** când Gheorghe Radovici scoate la lumină, în româneşte un **Octoih**[241]şi tot în româneşte o cărticică intitulată **Rugăciuni în toate zilele săptămânii.**[242]

Mitropolitul Antim va tipări la Târgovişte, în 1713, în româneşte, pentru cititul în popor, romanul cu întâmplări fantastice al lui Alexandru Macedon cunoscut sub numele de **Alexandria** (1713)[243].

Pentru a împlini nevoia din ce în ce mai simțită a slujitorilor şi credincioşilor români, de a înțelege ceea ce se citeşte în biserică, Mitropolitul Antim va traduce şi va da la tipar în anul 1713 prima liturghie românească din Țara Românească, al cărei titlu este **Liturghie**[244] şi tot în acelaşi an va mai ieşi la lumină o altă carte românească, tradusă de Antim, pentru nevoile şcoalelor din Bucureşti, prin osteneala lui Gheorghe Radovici, **Pilde filosofeşti.**[245]Observând că unii preoți nu țineau seamă de învățăturile primite în anul 1710, patru ani mai târziu, în anul 1714, Antim va alcătui şi tipări în româneşte lucrarea **Capete de poruncă**[246].Tot în anul 1714, Gheorghe Radovici tipărea cu binecuvântarea Mitropolitului Antim, în limbile slavonă şi română un **Ceaslov**[247] pentru ca în acelaşi an să dea la lumină în româneşte un **Catavasier.**[248] Ultima carte tipărită de Antim la Târgovişte, în martie 1715, în limba greacă, este o lucrare a lui Hrisant Patriarhul Ierusalimului **Despre oficii, clerici şi dregătoriile biericeşti.**[249]

În 1715, mitropolitul Antim va muta tipografia de la Târgovişte la Bucureşti, eveniment despre care există puține date. În această etapă de activare a tipografiei mitropoliei, s-a imprimat

---

240 *B.R.V., Tom IV*, p.37-38.
241 *Ibidem, Tom I,* p.485-486.
242 **Daniela Poenaru,** *op. cit.,* p.14-16.
243 *B.R.V., Tom I*, p.486-487.
244 *Ibidem*, p.487.
245 *Ibidem*, p.487-489.
246 *Ibidem*, *Tom I*, p.492-493.
247 *Ibidem*, *Tom IV*, p.42.
248 *Ibidem*, p.41-42.
249 *Ibidem*, *I*, nr. 499-500.

o singură carte grecească, de către ieromonahul Dionisie Floru, cu cuprins deosebit de al celor tipărite până atunci, care poartă titlul: **Sfaturi creştine-politice**[250] Pe pagina de titlu a acestei cărți, se precizează: „*tipărite... în prea sfânta Mitropolie din Bucureşti”*

Tot în acest oraş, va mai înființa o nouă tipografie, la mănăstirea ctitorită de el, grecească şi chirilică, a **Tuturor Sființilor** (Biserica Antim). Această tipografie, prin statutul mănăstirii de care depindea, demonstrează faptul că biserica şi domnia nu mai exercita un monopol dur asupra tipografiilor în Țările Române.

Date privind înființarea acestei tipografii mănăstireşti se cunosc din capitolul al XVII-lea: „Învățătura pentru aşezământul cinstitei mănăstiri a Tuturor Sfinților, adecă Capete 32 între carele să cuprindă toată chiverniseala mănăstirii…”[251], din 24 aprilie 1713. Rezultă că tipografia era destul de mare, cu secții aparte pentru tipărituri în limbile română şi grecească, având cel puțin 4 prese, mai multe case şi cel puțin 2 garnituri de poansoane sau de matrițe pentru litera de rând.

Mitropolitul îşi exprimase dorința în testamentul lui scris la 20 iulie 1715, de a înființa două tipografii, una grecească şi alta românească, pentru folosul obştii şi pentru agoniseala casei[252].

În cei 25 de ani în care prezența sa este atestată în Țara Românească, Antim a imprimat personal 38 de cărți din cele 64 care au ieşit de sub teascurile aflate sub conducerea sa. Dintre aceste cărți 30 s-au tipărit în greceşte, 24 în româneşte, una în slavoneşte, 8 în câte două limbi din care: 5 slavo-române, 2 greco-arabe, una greco-română şi una în 3 limbi: greacă, slavonă şi română.

Antim, acest creator de şcoală tipografică, atât de preocupat de perpetuarea meşteşugului său, nu a semnat pe nici una din cărțile tipărite alături de ucenicii cu care lucra. Artist de seamă, situat în fruntea valorilor spirituale şi morale ale epocii brâncoveneşti, Antim va rămâne pentru totdeauna o personalitate de prim rang în istoria culturii româneşti.

[250] *B.R.V., Tom I*, p.498-499.

[251] **Antim Ivireanul**, *Opere,* Ediție critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p.325-346.

[252] **Antim Ivireanul**, *Predici,* Bucureşti, s.n., 1915, p.XVIII.

Secţia grecească a tipografiei

Domnia lui Nicolae Mavrocordat, deşi inaugurează o epocă nouă, reprezintă şi în privinţa tiparului o anumită continuitate, subliniată de Nicolae Iorga şi pentru alte domenii, la începutul regimului fanariot. Se constată chiar o îmbunătăţire a elementelor tipografice, prin varietatea şi excepţionala reprezentare grafică a cărţilor. Lucrarea **Despre datorii** (Bucureşti 1719), scrisă de însuşi domnitorul, este un exemplu de îmbinare a filosofiei clasice cu tradiţia teologică. Cartea va cunoaşte în următorii 20 de ani o ediţie latină la Leipzig şi una germană la Nürnberg.

Aceeaşi eleganţă a tiparului este semnalată de Dan Simonescu şi de Dimitrie Oikonomides şi pentru ediţia românească a textului liturgic **Slujbele de obşte a tuturor Sfînţilor**. Asemenea realizări se datorau Tipografiei de la Mănăstirea Antim, care avea litere greceşti şi chirilice. Apariţia, paralelă, a două frumoase tipărituri, una românească iar cealaltă grecească, în condiţii grafice atât de asemănătoare, ne arată intenţia domnului de a continua opera tipografică a predecesorilor săi. Este vorba însă de o iniţiativă fără urmări importante. În perioada care urmează asasinării lui Antim, tipăriturile greceşti rămân rare şi tiparul grec este reluat, la Bucureşti, abia la mijlocul secolul al XVIII-lea, odată cu reorganizarea Tipografiei Mitropoliei de către **Neofit Criteanul.** Acesta urmărea să asigure tipografiei un venit cât mai substanţial, considerând că „*tipărirea cărţilor era nu numai un ajutor dat învăţământului şi Bisericii, ci şi o însemnată treabă de negustorie, care ţîne mai vîrtos de obiceiul afacerilor, decît de gusturile şi toanele tipografului*". La sugestia mitropolitului Neofit, Mihai Racoviţă a legiferat funcţionarea tiparului, prin „Porunca" dată la 3 dec. 1741 prin care se instituia pentru prima oară în Ţările Române, într-o formă oficială, cenzura tiparului bisericesc, ceea ce înseamnă, de fapt, desfiinţarea oricărei alte tipografii, în afara celor eparhiale.

La 20 iulie 1742, măsurile luate în problema tiparului de Mihai Racoviţă se completau cu *Noua tocmeală*, un hrisov redactat în limba greacă şi împodobit cu iniţiale şi ornamente viu colorate, care prevedea între altele, că mitropolitul „*este dator să aibă purtarea de grijă, păsul şi supravegherea tipăririi cărţilor sfînte.., încât cele ce vor fi a se da în tipar, să fie întâi încercate şi*

cu scumpătate să se cerceteze de către Preasfinția Sa în privința învățăturii şi a înțelesului, dacă sunt bine scrise după rânduială: apoi să se dea în tipar cele bune şi folositoare..” Veniturile tipografiei îi reveneau Mitropoliei.

Din primul an de funcționare, tipografia Mitropoliei editează traducerea românească a **Omiliilor** lui Ilie Miniat şi câteva texte greceşti închinate lui Grigore Ghica (1749) şi lui Scarlat Ghica. Între 1749 şi 1767 când tipografia îşi schimbă denumirea, producția de carte grecească din Țara Românească este destul de săracă.

Din 1767, Tipografia Mitropoliei din Bucureşti se transformă în **Tipografia de curînd înființată a neamului ortodox al grecilor din Bucureşti**[253], începându-şi activitatea cu tipărirea lucrărilor **Mărturisirea ortodoxă** (1767) şi **Învățătura ortodoxă** (1768), aceasta din urmă în limbile greacă şi turcă, sub protecția lui Alexandru Ghica şi a mitropolitului Grigore al Ungro-Vlahiei. Literatura juridică fanariotă, care cunoscuse în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea o remarcabilă înflorire sub forma manuscrisă a manualelor lui Mihai Fotinopoulos, începe să fie reprezentată în tiparul grec din Principate, prin tipărirea **Codului** lui Al. Ipsilanti (1780).

Trei ani mai târziu, o nouă schimbare în titulatura tipografiei greceşti ne arată că doi cunoscuți negustori-librari şi tipografi – Nicolae şi Ion Lazaru **–** devin conducătorii tipografiei. **Tipografia fraților Lazaru**, căreia i se adăuga şi adjectivul „politicească”, era destinată să scoată mai ales cărți laice. Mai mult decât atât, tipografia nu era lipsită de o anumită tendință națională grecească propunându-şi încă de la întemeiere să *„tipărească liber orice carte folositoare spudeilor (studioşilor) la şcoli şi la bisericile ortodoxe ale neamului nostru”*.

Astfel, la sfârşitul unui **Abecedar mare** tipărit la 1783 este menționat în greceşte: *„S-a înființat această nouă tipografie a neamului pravoslavnic al Grecilor.. ca să se tipărească slobod orice carte folositoare celor învățați, şcoalelor şi bisericilor ortodoxe ale neamului nostru*”[254]. Lucrarea tipografică o executase frații Nicolae şi Ioan Lazaru, cunoscuți prin

[253] *B.R.V, Tom II*, p.176.
[254] *B.R.V., Tom II*, p.283.

preocupările lor în legătură cu comerţul cărţii şi cel tipografic, încă din august 1776, când obţin de la Alexandru Ispilante aprobarea înfiinţării a două fabrici de hârtie (*harturghii),* una pe apa Leuta (Jud. Prahova) şi alta pe apa Colentina (Jud. Ilfov). Aceşti doi tipografi aduseseră literă grecească de toate mărimile, ornamentaţii tipografice multe şi variate, cifre arabe şi greceşti. Cercetând prima lor carte, **Abecedarul** sus amintit, ai impresia că te găseşti în faţa unui *probar* tipografic. Această tipografie reprezintă forma cea mai evoluată dintre tiparele greceşti în epoca veche a culturii româneşti.

Tipografia fraţilor Lazari a fost cedată, după câţiva ani, altora, pentru că pe ei îi găsim, la 1789, închinând Domnitorului Nicolae Mavrogheni cărţi tipărite într-o nouă, tipografie grecească, instalată la **Biserica lui Mavrogheni** cu hramul Isvorului Tămăduirei (la Cişmea). Este vorba de traducerea grecească a **Descrierii Valahiei** de generalul Bauer şi de **Faptele vitejeşti ale lui Mavrogheni** povestite de Căminarul Manolache Perşiano. Tipograf era un oarecare Dumitru, iar titulatura: „*în tipografia înfiinţată de curând cu sprijin domnesc, de la Isvorul Tămăduirii de la Cişmea, în Bucureşti”*.

Activitatea acestor tipografii, pe care Mircea Tomescu le consideră a fi fost o întreprindere complexă tipografico-editorială, se desfăşoară între 1783-1789 şi coincide cu o inovaţie introdusă în materie de tipar, şi anume **apariţia cenzurii domneşti.**

Secţia arabă a tipografiei

Istoricii arabi consideră că începutul redeşteptării lor naţionale şi literare se datorează mişcării culturale din România. Prezenţa la curtea lui Brâncoveanu, a patriarhului Damascului, Athanasie IV Dabbas, avea să determine tipărirea de cărţi bisericeşti pentru arabi.

Constantin Brâncoveanu i-a ajutat pe arabii ortodocşi tipărindu-le cărţi în limba arabă. Antim Ivireanul[255], pe când era egumen al mănăstirii Snagov, a săpat în lemn literele arabe şi astfel a luat naştere pe pământul Ţării Româneşti, la Snagov, prima tipografie de limbă arabă din părţile Orientului. Aici, la Snagov, s-au tipărit **Liturghierul** (1701), apoi la Bucureşti, un

[255] *B.R.V.,Tom I*, p.442- 447 şi 539-540.

Ceaslov (1702), ambele bilingve, în arabă şi greacă. Tipografia este mutată cu cheltuiala lui Constantin Brâncoveanu la Alep, în Siria, unde se tipăresc în 1706 în limba arabă, **Evanghelia** şi **Psaltirea**, urmate de alte cărţi, în anii următori. Începând cu anul 1726, tipografia români-arabă din Siria se reorganizează sub conducerea lui Abdallah Zakher, care o mută în localitatea Zaurac. Aici în tipografia de la Mar Hanna, lângă Suer, s-au tipărit multe cărţi şcolare şi cartea filosofică Mizan al Zaman (**Cântarul vremii – meditaţii asupra timpului şi eternităţii**)[256].

Continuarea, la Alep, a activităţii tipografice conduse de Athanasie Dabbas şi apoi la Iaşi – sub impulsul patriarhului Silvestru al Antiohiei şi cu protecţia lui Constantin Mavrocordat, **–** constituie începutul unei activităţi tipografice în limba arabă care va înflori în continuare în Liban.

În timpul celor două şederi ale sale la Bucureşti (1729-1730 şi 1745-1749), când a întemeiat şi Biserica Sf. Spiridon, patriarhul Silvestru a reorganizat ceea ce rămăsese din tipografia arabă a lui Athanasie, care nu luase tot utilajul tipografic la Alep, ci lăsase, de exemplu, literele. Între 1745-1747, Silvestru tipăreşte la Iaşi şi la Bucureşti, mai multe cărţi arabe, cu cheltuiala lui Ioan Mavrocordat.

Tipografia bucureşteană în anii 1740-1750

Între anii 1740-1750 era mitropolit al Ţării Româneşti, **Neofit Creteanul** (1738-1753) şi domnii Mihai Racoviţă (1741-1744), Constantin Mavrocordat (1744-1748) şi Grigorie al II-lea Ghica (1748-1752). Mitropolitul Neofit Creteanul era nu numai un ierarh „vestit prin învăţătură”, ci şi un chibzuit gospodar. Îngrijindu-se în chip deosebit de înzestrarea bisericilor cu cărţi liturgice şi a clirosului cu cărţi de învăţătură în care nu apăreau dogme greşite, cărţi ce se puteau strecura prin tipăriturile scoase de tiparniţele de peste munţi, el s-a străduit de a înnoit şi mărit Tipografia Mitropoliei aducând-o în stare să editeze cărţile de care avea nevoie.

Prima tiparniţă bucureşteană întâlnită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea se numeşte **Tipografia şcolii Văcăreştilor** situată „în mănăstirea Sfântului Savei în Bucureşti, ce este închinată

[256] **I. Bianu,** *Din cărţile vechi,* în *„Prinos lui D.A. Sturdza”,* Bucureşti, 1903, p.190-194

Ierusalimului." Aceasta şi-a desfăşurat activitatea doar un an, timp în care s-au tipărit patru cărţi: **Învăţătura bisericească/** Antim**; Întrebări şi răspunsuri bogosloveşti** de Ianache biv vel postelnic/ Athanasie cel Mare, **Liturghia** şi **Molitvenicul**.

În jurul anului 1700 patriarhii Dionisie al Constantinopolului şi Gherasim al Alexandriei, îl roagă pe Constantin Vodă Brâncoveanu să le facă o tipografie, pentru tipărit cărţi greceşti în Bucureşti, deşi tiparniţele din Ţara Românească tipăreau în vremea aceea mai mult cărţi greceşti decât româneşti.

Astfel, putem afirma că „noua tipografie" a patriarhului Hrisant, căreia i se va zice mai târziu Tipografia şcolii Văcăreştilor, era gata în anul 1715. Nu se ştie însă, să se fi tipărit pe numele ei vreo carte până în anul 1741, când nici unul din cei care-i dăduseră fiinţă nu mai erau în viaţă. Totuşi se presupune că aici s-ar fi tipărit la 1715 „marea carte" a patriarhului Dosithei**, Istoria Patriarhilor Ierusalimului** prin îngrijirea şi diortosirea ieromonahului Mitrofan Grigoraş, supraveghetor al tipografiei fiind Stoica Iacovici. Numele tiparniţei din care a ieşit această carte, nu e pomenit, totuşi se poate spune, că a fost tipărită în „noua tipografie" înfiinţată de patriarhul Hrisant în Mănăstirea Sfântului Sava din Bucureşti.

După anul 1741 această tipografie şi-a sistat activitatea, iar în anii care au urmat, tipograful Stoica Iacovici va pune bazele unei noi **tipografii domneşti la Mănăstirea Colţei**, tipografie care va activa până în anul 1749, când utilajul tipografic trece la mitropolie. Tipografia mitropoliei, care nu mai funcţiona din timpul lui Constatntin Brâncoveanu, este reorganizată şi pusă în funcţiune de tipograful râmnicean Dimitrie Pandovici. În anul 1742 aici se imprimă prima carte, şi anume **Cazaniile lui Ilie Miniat**. De asemenea, va fi reînnoită şi secţia grecească a tipografiei.

Activitatea tipografică de la Râmnic

Activitatea lui Antim Ivireanul va fi continuată de Damaschin, fost episcop de Buzău, pe care A. Lepădatu îl considera „*omul învăţat în limba latină şi cea slavonă*". Acesta va pune bazele altei tipografii la Râmnic, care începe să funcţioneze în 1724, având o activitatea neîntreruptă până în 1827. El îşi desfăşoară activitatea în condiţii dificile, în perioada în care Oltenia se afla sub stăpânire austriacă. Din opera sa se vor tipări la Râmnic, în timpul vieţii,

Ceaslovul (1724**), Învăţătură despre şapte taine** (1724) şi **Psaltirea** (1725) de către tipograful Ilie Cernavodeanul.

Urmaşul lui Damaschin la dezvoltarea culturii râmnicene este Inochentie care se va ocupa de perfecţionarea tipografiei care deţinea litere uzate, cerând sprijin de la tipograful sibian Petru Barth. Inochentie este preocupat de tipărirea cărţilor în limba română dorind „înmulţirea sfintelor cărţi în limba patriei noastre rumâneşti". În decursul vieţii va tipări şapte cărţi, toate în condiţii foarte dificile: **Molitvenic** (1730), **Triod** (1731), **Ceaslov** (1731), **Liturghie** (1733), **Întîia învăţătură pentru tineri** (1734), **Catavasier** (1734) şi **Triod** (1735).

Climent care va fi ales episcop de Râmnic la 28 iunie 1735 va reorganiza tipografia beneficiind de aportul meşterilor tipografi Levretie, popa Mihai Athanasievici, Dimitrie Pandovici, Arsenie Cozianul. De sub teascurile tipografiei vor ieşi 18 cărţi dintre care amintim: **Antologhion** (1737), **Octoih** (1742), **Ceaslov** (1745), **Evanghelie** (1746), **Psaltire** (1747), **Apostol** (1747), **Catavasier** (1747).

Activitatea cea mai intensă a Râmnicului s-a desfăşurat în timpul episcopilor **Chesarie** şi **Filaret**. Cel mai de seamă episcop de Râmnic din a doua jumătate a secolului al secolului al XVIII-lea a fost Chesarie (1773-1780), „marele tipăritor", care s-a remarcat şi prin activitatea administrativă, dar mai ales prin cea cultural-tipografică. În tipografia refăcută de el la Râmnic, cu materiale aduse de la Sibiu, în răstimp de numai patru ani au apărut 10 cărţi de slujbă (**Octoih**-1776, **Triod**-1777, **Ceaslov**-1779, **Psaltire**-1779 etc.) ceea ce dovedeşte o muncă neîntreruptă. Între acestea se remarcă **Mineele** pe lunile octombrie-martie, tipărite pentru prima oară în româneşte, între anii 1776-1780. Prin **Mineele** lui, s-a desăvârşit pentru totdeauna românizarea slujbelor bisericeşti.

Deoarece a murit în ziua de 9 ianuarie 1780, restul de şase **Minee** (aprilie-septembrie), pregătite pentru tipar de Chesarie, au fost publicate de urmaşul său în scaun, **Filaret** (1780-1792), toate în anul 1780. El a continuat activitatea editorială a înaintaşilor săi, tipărind pe lângă Minee, peste 20 de cărţi de slujbă în româneşte: **Molitvenic** (1782), **Triod** (1782), **Pilde filosofeşti** (1783), **Psaltire** (1783), **Evanghelie** (1784), **Catavasier** (1784),

Antologhion (1786). În felul acesta, a desăvârşit munca acestora de traducere şi tipărire a cărţilor de slujbă şi de învăţătură creştinească în limba română. În 1792, Filaret a fost ales mitropolit al Ungrovlahiei, dar a păstorit numai un an, apoi s-a retras, murind în 1794.

Discipolul lui Chesarie este considerat a fi **Grigore Râmniceanul**, care, în acelaşi spirit, în prefeţele unor cărţi precum: **Antologhion** (1786), **Triod** (1798), **Pravoslavnica învăţătura**, aduce elogii celor care au tipărit şi prefaţat cărţi. Se observă astfel că prefeţele încep să aibă din ce în ce mai pregnant caracter laic. Tot la Râmnic îşi va tipări Ienechiţă Văcărescu în 1787 lucrarea **Observaţii sau băgări de seamă asupra regulelor şi orânduielilor gramaticii româneşti**, fiind şi prima gramatică tipărită a limbii române.

Xilogravura a devenit o ramură auxiliară importantă a tipografiei de la Râmnic şi, în acelaşi timp, o specialitate de sine stătătoare. Începând cu anul 1724, la Râmnic s-a conturat o şcoală de xilogravură[257] ce avea să funcţioneze timp de un secol. Ca tehnică xilogravurile erau lucrate astfel încât să se încadreze perfect în pagina tipărită, fie prin linii de contur, fie prin haşurare, obţinându-se diferite tonalităţi. Astfel se pot distinge două mari categorii: ilustraţii la text şi ornamente, stemele reprezentând o notă aparte. Dintre gravorii care şi-au desfăşurat activitatea în acest centru amintim pe: Dimitrie Sculptorul, Mihai Râmnicenu, Constantin Râmnicenu, Dimitrie Mihai Râmnicenu, Constantin Mihai Râmnicenu, Gheorghe Constantin Râmnicenu, Gheorghe Vlădescu.

Tematica ilustraţiilor râmnicene este tributară gravurii din secolul al XVII-lea, a cărei deplină dezvoltare a fost atinsă în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu. Putem distinge 72 de teme între ilustraţiile tipăriturilor râmnicene, unele apărând sub o singură formă grafică, fiind folosite în toate ediţiile ulterioare ale titlurilor respective, iar altele în mai multe variante, lucrate de gravori diferiţi sau chiar de acelaşi autor. De exemplu, gravura reprezentând pe David Prooroc apare în opt imagini diferite, iar pentru imaginea Sf. Ioan Damaschin există patru xilogravuri ş.a.

[257] **N. Iorga,** *Istoria bisericii române,* vol. II, Bucureşti, 1932, p.110.

Alte ilustrații au fost imprimate pe câte o singură carte, nemaifiind reluate în alte ediții. Este vorba despre cele patru xilogravuri din **Molitvenicul** de la 1730: Rânduiala Sf. Botez, Rânduiala cununiei, Rânduiala Sf. Maslu, Rânduiala spovedaniei.

În seria ornamentelor râmnicene putem enumera chenare, frontispicii, vignete, inițiale şi elemente de compoziție tipografică.**Chenarele** au fost folosite pentru încadrarea paginilor de carte sau a ilustrațiilor, fiind lucrate special sau folosindu-se alte ornamente. Din analiza acestora s-a putut constata că nouă dintre ele au fost realizate special, cinci fiind concepute ca porți de intrare, conform stilului brâncovenesc din arhitectură, formate din două coloane susținute de o arcadă, îmbinate cu motive vegetale şi conținând imaginile unor sfinți în medalioane sau redate statuar. Alte trei chenare cunoscute sunt realizate tot ca nişte porți de intrare cu câte două coloane susținute de o arcadă, însă nu mai conțin portretele de sfinți, ci numai motive vegetale specifice artei populare. Unul dintre acestea a apărut în **Ceaslovul** din 1779. În tipăriturile râmnicene mai există încă un tip de chenar, autorul lui fiind Constandin tipograf, care a imaginat un trapez cu baza mică în jos, ale cărui laturi sunt constituite din medalioane conținând capete de sfinți, susținute de patru îngeri aşezați în cele patru colțuri.

Frotispiciile reprezintă motive vegetale sau motive vegetale ca suport al unor compoziții sau figuri prezentate în medalion. Din prima categorie avem la Râmnic 10 frontispicii, celelalte fiind mai numeroase. Frontispiciul care conține imaginea Deisis (Iisus având în stânga pe Maica Domnului şi în dreapta pe Sf. Ioan) şi cel care îl conține pe Iisus în medalion central sunt întâlnite mai des.

Vignetele au apărut ca ornamente la sfârşitul capitolelor, paragrafelor sau cărților. Pe tipăriturile de la Râmnic întâlnim 11 tipuri de vignete lucrate special, conținând motive vegetale sau împletituri. Una singură este semnată Demiter şi datată (1730), care apare pentru prima dată pe **Triodul** de la 1731.[258]

Inițialele sunt încadrate dreptunghiular, conținând în general ornamente vegetale din frunze şi flori stilizate. Ornamentele din

[258] *B.R.V., Tom I,* p.61.

interiorul lor diferă de la literă la literă, dar şi în cadrul aceleiaşi litere existând ornamente diferite.

În tot timpul funcţionării tipografiei de la Râmnic au apărut 13 variante pentru **stema** Ţării Româneşti. Primele trei variante au fost imprimate pe cărţile apărute între anii 1705-1707, fiind lucrate în alte centre tipografice şi aduse de Antim Ivireanul. Astfel, în **Tomul bucuriei** apare stema înfăţişând pasărea heraldică cu capul spre dreapta şi zborul în jos, ţinând în cioc o cruce. În registrul superior se află la dreapta un soare figurat, iar la stânga o lună. Pasărea se află situată în interiorul unui ornament de frunze şi flori, având deasupra spada şi sceptrul încrucişate, timbrate de o coroană. O altă variantă prezentă şi în **Pravoslavnica mărturisire** (1691-Buzău) prezintă spada şi sceptrul neîncrucişate.

În timpul ocupaţiei Olteniei de către austrieci (1718-1739) nu a mai apărut stema Ţării Româneşti pe nici o carte tipărită aici. După 1742, când a fost reluată activitatea tipografică au apărut 10 variante ale stemei din care patru reprezintă stema unită. Ele conţin elementele stemei utilizate de către Antim Ivireanul şi prezentată mai sus, cu excepţia că o aripă reprezintă zborul în sus, iar alta zborul în jos.

În anul 1752, în compoziţia centrală[259] a stemei, pasărea heraldică este marcată numai de o semilună cu coarnele îndreptate spre stânga, soarele nemaifiind figurat. Această variantă, fără spadă şi sceptru, a apărut, ca o emblemă, fiind încadrată linear pe cartea **Pilde filosofe**şti din 1783.

În afara celor 13 variante ale stemei Ţării Româneşti, pe două cărţi tipărite la Râmnic – **Antologhionul** şi **Octoihul** din 1705 – a fost imprimată stema aparţinând familiei Cantacuzino şi care conţinea iniţialele spătarului Mihai Cantacuzino.

Partea ilustrativă a cărţilor râmnicene poate fi considerată ca o ramură a artei secolului al XVIII-lea, integrându-se perfect în stilul brâncovenesc, remarcându-se prin puterea de înnoire şi persistenţă în timp.[260]

---

[259] *B.R.V.,Tom II*, p.142

[260] **V. Drăguţ,** *Arta brâncovenească,* Bucureşti, Editura Meridiane, 1972

Activitatea tipografică în Moldova

În Moldova, tipografia mitropoliei cunoaşte activitatea cea mai bogată, în prima jumătate a secolului funcționând sporadic între anii 1726-1732, în anul 1735 încheindu-şi activitatea. În aceste condiții domnitorul Constantin Mavrocordat îl stabileşte la Iaşi pe Duca Sotiriovici, tipograful din Thasos, şi a celor opt colaboratori ai săi, pentru a pune bazele primei tipografii particulare, în anul 1743. Aceştia vor tipări cărți necesare cultului până în anul 1752.

Ca şi în Țara Românească, majoritatea cărților tipărite aici sunt cărți de cult: **Antologhion** (1726), **Psaltirea** (1743), **Triod** (1747), **Sinopsis** (1747), **Canoanele Sfântului Spiridon** (1750).

În 1755 începe reorganizarea tipografiei mitropoliei cu materiale provenite de la tipografia de la Rădăuți şi de la Duca Sotiriovici, iar ca tipografi se remarcă Grigore Stan Braşoveanul şi Sandul sin Irimie.[261] Aici se vor tipări şi două cărți în limba arabă, cărți de polemică religioasă împotriva catolicismului. De asemenea, încep să se editeze cărți destinate lecturii, cum ar fi **Alfavita sufletească** (1755).

În anul 1778, Mihail Strilbițki, preot, protopop, exarh al mitropoliei, tipograf, gravor, legător de cărți, devine şi editor prin închirierea tipografiei mitropoliei până în anul 1794, unde va tipări cărți religioase. Paralel, acesta îşi va deschide o tipografie particulară unde va tipări cărți populare, manuale şcolare, calendare, un dicționar ruso-român. Acesta se inspira din realitate în ilustrarea cărților laice, de exemplu în **Calendariu pe 112 ani**, tipărit la Iaşi în 1785, planeta Venus poartă o rochie moldovenească cu flori bogate pe poale. Vignetele reprezintă vase de flori ca şi în tipăriturile occidentale ale secolului anterior, iar emblema sa de tipograf reprezintă doi îngeri şi inițialele MC fiind decorată în stil Ludovic al XV-lea.[262]

După 1794 tipografia mitropoliei va fi reutilată şi îşi va relua activitatea tipărind cărți bisericeşti, manuale şcolare care vor cunoaşte o largă răspândire. În a doua jumătatea a secolului al

---

[261] **M. Tomescu**, *Istoria cărții româneşti de la începuturi până la 1918,* Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1968, p.98.

[262] **M. Tomescu**, *op. cit.,* p.125-126

XVIII-lea, cartea religioasă cedează tot mai mult în faţa cărţii laice. Astfel, apar primele hrisoave istorice datate de diferiţi domni, cum ar fi **Hrisovul lui Constantin Mavrocordat**, ca domn al Moldovei, pentru locuitorii de pe moşiile mănăstireşti. În anii 1756 şi 1757 apar hrisoavele lui Constantin Racoviţă de patru pagini. Tot în această perioadă se tipăresc la Iaşi manualele şcolare: **Bucoavna** (1755), **Lectione** (1789) precum şi unele lucrări polemice: **Cuvânt contra nicotinei** (1786), tipărită în limba greacă ş**i Curiosnica arătare din fizionomie** (1785).

La rândul său, Mitropolitul Iacov Stamati a tipărit cărţi de geografie, aritmetică şi o **Evanghelie** la sfârşitul căreia a anexat o cronologie a domnitorilor Moldovei.

Începuturile presei româneşti s-ar situa la finele secolului al XVIII-lea, de vreme ce în 1790 „Wiener Zeitung" anunţa apariţia la Iaşi (18 februarie-1 aprilie 1790) a unui periodic româno-francez, **Courrier de Moldavie** din care se cunosc doar numerele 1, 4 şi 7 şi care se păstrează în Biblioteca Naţională de la Moscova. Nu este, totuşi, un produs naţional, publicaţia fiind editată de comandamentul trupelor ruseşti cantonate în Moldova (Potemkin) care cerea să fie informat asupra mersului evenimentelor. Un prim paradox: prima gazetă publicată pe teritoriul românesc aparţine unei armate străine şi apare în limba franceză într-o tipografie de campanie. Redactat şi în limba română de către Scarlat Sturza, ginerele lui Constantin Vodă Moruzi, ziarul acesta bilingv cu caracter de informaţie militară nu era rezultatul unei iniţiative autohtone, chiar dacă este recunoscut ca prima apariţie publicistică de la noi.

Cel de-al doilea centru tipografic al Moldovei, după Iaşi, care a avut o activitatea de scurtă durată (1744-1746) a fost **Rădăuţiul**. Această tipografie este legată de numele episcopului Varlaam din Rădăuţi, singurul care a ascultat îndemnul domnitorului Constantin Mavrocordat de a se pune bazele unei tipografii în Moldova.[263] La înfiinţarea tipografiei, Varlaam a fost ajutat de ierodiaconul Iosif care începând cu anul 1736 procură literele, pregăteşte materialul necesar pentru ca în 1744 să înceapă tipărirea cărţilor.[264] În numai doi ani de zile aici s-au tipărit cinci

[263] **N. Iorga,** *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,* vol. I, p.435.
[264] *Ibidem*, p.136.

cărţi: **Catavasier**,[265] **Antologhion,**[266] **Ceaslov,**[267] **Liturghie a Sfântului Ioan Gură de aur,**[268] **Ceaslov.**[269]

În anul 1744 apare **Catavasierul**, iar în anul următor **Ceaslovul. Antologhionul** este menţionat de D. Sandu în **Îndreptări la B.R.V**., şi afirmă că acest exemplar ar fi primul şi unicul cunoscut până acum. În anul 1746 apare ultima carte de la Rădăuţi, şi anume **Ceaslovul,** tipografia încheindu-şi activitatea.[270]

Cărţile tipărite în această perioadă la Rădăuţi amintesc ca aspect grafic de lucrările tipărite în vremea lui Vasile Lupu. În interiorul textului imprimat cu negru şi roşu pe pagini încadrate în chenar de linii, la începuturi de capitole şi paragrafe, întâlnim iniţiale împodobite cu crenguţe ce au frunze, înscrise într-un dreptunghi de aceeaşi mărime pe un fond roşu şi negru. Începutul diferitelor părţi este marcat prin frontispicii cu motive vegetale, reprezentând uneori ghirlande de flori în care se întâlnesc elemente de stil baroc. Unele au la mijloc, într-un oval, o cruce sau icoana Maicii Domnului cu pruncul, altele sunt înguste, de lăţimea coloanei, alcătuite din motive florale simple. Întotdeauna frontispiciile mari marchează începutul capitolelor importante, celelalte marcând capitolele mai mici sau subcapitolele.

Gravurile în metal sunt dispuse pe pagini întregi şi sunt inspirate din texte biblice. Acestea sunt semnate de Grigore T. şi de Sandu T., remarcându-se prin fineţea execuţiei, expresivitate şi dispoziţia echilibrată a personajelor. Vignetele care marchează sfârşitul capitolelor reprezintă motive vegetale sau un cap de animal încadrat în motive florale.

Cel mai de seamă mitropolit al Moldovei în acest secol a fost Iacob Putneanul (1750-1760). După alegerea sa ca mitropolit, a mutat la Iaşi tipografia Episcopiei de Rădăuţi împreună cu lucrătorii, fiind sigur că va fi mai de folos să lucreze aici, sub directa sa îndrumare. Datorită lui, s-a înlăturat primejdia adusă de domnii şi clericii fanarioţi de a introduce

265 *B.R.V.,Tom II*, p.79.
266 *Ibidem.*, *Tom IV*, p.57.
267 *Ibidem*, *Tom II*, p.85.
268 *Ibidem*, p.87.
269 *Ibidem.*, *Tom IV*, p.58.
270 **M. Tomescu**, *op. cit.*, p.98.

limba greacă în şcoală şi chiar în biserică, punându-se bazele unei direcţii noi în dezvoltarea limbii şi culturii naţionale. S-au tipărit acum peste 15 cărţi în limba română, necesare Bisericii şi şcolii: **Alfavista sufletească pentru folosul de obşte** (1755), **Sinopsis**, adică adunare de multe învăţături pentru preoţi (1757), **Despre lemnul Sfintei Cruci** (1759). În 1755 a tipărit un **Bucvar** (Abecedar), care a umplut un gol de mult simţit în literatura didactică din Moldova.

După retragerea lui Iacob, domnitorul Ioan Teodor Calimachi, român de neam, a pus în scaunul mitropolitan pe fratele său Gavriil Calimachi, până atunci mitropolit al Tesalonicului, care a continuat opera culturală a lui Iacob Putneanul, tipărind peste 20 de cărţi de slujbă şi de învăţătură.

Activitatea tipografică în Transilvania

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea nu putem vorbi de o activitate tipografică în Transilvania în limba română. Se poate spune că se observă însă o creştere a numărului cărţilor laice şi pe aceste meleaguri.

Ultima carte tipărită la **Bălgrad**, în 1702, poate fi caracterizată drept o apariţie accidentală, străină, oricum, de activitatea lui Mihail Istvanovici. Este vorba despre un catehism catolic, intitulat **Pâinea pruncilor sau învăţătura credinţii creştineşti strânsă în mică sumă**[271], denumit, cu aproximaţie, în bibliografia maghiară mai veche şi *Cathehismus Valachicus.* N. Iorga a susţinut ipoteza existenţei a două cărţi cu două titluri diferite, **Catehism** şi **Pâinea pruncilor.**

Prin **Pâinea pruncilor** (figura 116) se încheie activitatea tipografică slavo-română, dar îndeosebi cea românească de la Alba Iulia. Soarta materialului tipografic de după anul 1702 nu este elucidată, existând şi în acest caz numeroase ipoteze emise în timp. Prin conţinutul său, **Pâinea pruncilor** va crea o punte de legătură între tipografia românească de la Alba Iulia şi cea de la Blaj, fiind prima dintre tipăriturile româneşti care în mod declarat abordează religia unită greco-catolică.

Numărul tipăriturilor aparţinând **Braşovului** în acest secol şi pentru începutul celui următor se ridică la aproximativ 150, dintre

[271] *B.R.V. Tom I*, p.440.

care latine 60 şi germane 100. Ca şi în secolele precedente viaţa spirituală este încă stăpânită covârşitor de către biserică şi şcoală, numărul tipăriturilor religioase fiind în proporţie de 60%. Între proprietarii tipografiei se numără Johann Georg Edlen von Schobeln. De la 1833 Johann Gött va fi cel care va prelua conducerea tipografiei lui Honterus.

Tiparul românesc cu caractere chirilice reapare la Braşov în anul 1733, odată cu apariţia unui **Calendar**, care este şi prima lucrare de acest gen tipărită în limba română. Acesta a apărut în două ediţii, contribuţia fiind a lui Petcu Şoanul, un dascăl de şcoală, care s-a folosit de un material tipografic modest, confecţionat de el însuşi, fără ajutorul presei, ci numai cu un vălătuc. Tipărit pe trei coli, calendarul său cuprindea date despre planete, cunoştinţe meteorologice şi influenţa lor asupra muncilor agricole.

După anul 1733, tiparul în limba română în Braşov va mai fi atestat în 1805, când doi fraţi, Constantin şi Ion Boghici susţin cheltuielile imprimeriei chirilice a lui Herfurt, în 1812 tipărindu-se **Istoria prea frumosului Arghir şi prea frumoasei Elena cea măiastră şi cu părul de aur**, cu cheltuiala fraţilor Boghici.

Alături de Braşov, **Sibiul** va juca un rol important ca centru tipografic. Aici, din anul 1781 funcţiona tipografia cu caractere chirilice a lui Martin Hochmeister, tipograf şi librar, care tipăreşte mai multe cărţi laice. El este acela care va edita şi primul manual românesc la Sibiu şi anume **Bucoavna** din 1783. Este însă probabil că abordarea **Bucoavnei** în forma cunoscută, text bilingv, caractere latine şi ortografie greoaie, să nu fi fost iniţiată de însuşi Hochmeister, ci ea să-i fi fost impusă de către oficialităţi. Cei doi Hochmeister, tatăl şi fiul, se vor ocupa sporadic de editarea cărţilor româneşti.

Ulterior, vor lucra sub patronajul fraţilor tipografi Petru şi Ioan Barth, ultimul având şi o librărie. Tipografia fraţilor Barth va deveni celebră prin titlurile tipărite care s-au răspândit peste tot în lume. Petru Barth a obţinut şi privilegiul de a edita manuale pentru şcolile româneşti din Imperiul Habsburgic.[272] Seria tipăriturilor lui Petru Barth începe cu **Bucoavna** bilingvă din

[272] **L. Protopopescu,** *Contribuţii la istoria învăţământului din Transilvania*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1966, p.29.

1788. În 1791 va edita în scop publicitar o broşură intitulată **Feliul a tuturor slovelor rumâneşti care să află în typografia lui Petru Bart în Sibiiu**. Broşura este de fapt un probar care cuprinde majuscule de diferite dimensiuni, mai mult sau mai puţin ornamentate, trei texte româneşti tipărite cu diferite tipuri de literă şi un text din Cicero în versiune românească şi grecească.

Alături de manuale aici se mai tipăreau cărţi populare, calendare, gramatici, sfaturi practice, literatură, lucrări subvenţionate adeseori de către preoţi sau chiar de către ţărani. Se va tipări: **Alexandria** (1794, 1796), **Esopia** (1795), **Bertoldo şi Bertoldino** (1799) sau **Gramatica** lui Radu Tempea. O menţiune deosebită merită calendarele acestuia, serie care începe în 1793 şi care a ţinut timp de aproape o jumătate de veac locul unui periodic românesc.

Trebuie menţionat şi numele lui Ioan Piuariu Molnar care va tipări cărţi atât la Sibiu cât şi la Braşov. Deşi de profesie medic oftalmolog, acesta a desfăşurat o activitate ştiinţifică importantă în domeniul lingvisticii româneşti, al popularizării cunoştinţelor ştiinţifice şi în cel al traducerii artistice. În 1793 a solicitat aprobarea în vederea editării unui ziar românesc la Sibiu, iniţiativa fiindu-i sprijinită de către Banffy care afirma: *„culturalizarea poporului român... constituie un ţel binecuvântat”*[273], însă autorităţile superioare nu au aprobat apariţia acestui ziar. De asemenea, a fost în bune relaţii cu tipografia din Buda care i-a şi publicat majoritatea cărţilor şi care îl consulta în ceea ce priveşte problemele tipografiei.

Încă din 1735 episcopul Micu Klein dorea să restaureze tipografia de la **Alba Iulia** însărcinând pe călugărul iezuit Hundegger din Sibiu să procure tipar nou, „necesar naţiunii române şi cultului dumnezeesc”. Însă împrejurările neprielnice (revoluţia lui Francisc Rakockzi II, mutarea scaunului mitropolitan la Făgăraş, tulburările religioase provocate de către Visarion Sarai) dar şi surghiunirea sa la Roma i-au zădărnicit aceste planuri.

Mişcarea provocată în Transilvania de ieromonahul Visarion Sarai a determinat-o pe împărăteasa Maria Tereza să ia măsuri

---

[273] **M. Popa,** *Ion Piuariu Molnar*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, p.76.

pentru înfiinţarea unei tipografii româneşti locale în care să fie imprimate toate cărţile necesare bisericii unite, interzicând astfel importul tipăriturilor din Ţările Române. Episcopul Aron repară vechea tiparniţă şi începe să tipărească cărţile cele mai folositoare, cărţi despre care şi vorbeşte într-o scrisoare adresată episcopului din Oradea (1754). La 26 februarie 1755 se adresează directorului tipografiei din Cluj cerându-i să-i vândă material tipografic. Începând cu anul 1756 tipografia lui Aron poartă denumirea de **Tipografia Seminarului din Blaj**.

Episcopul Aron a obţinut de la Maria Tereza dreptul de a tipări regulamentul regimentelor româneşti de graniţă, precum şi diferitele patente relative la urmărirea fugarilor. Pentru tipărirea acestora, fiscul a plătit tipografiei 191 florini, stabilind şi o cenzură pentru toate cărţile ce urmau să se tipărească în această tipografie (cele religioase erau verificate de către episcop, iar cele politice de către guvern).

În cadrul tipografiei de la Blaj vor lucra tipografi şi gravori din Transilvania, Ţara Românească şi Moldova, cărţile tipărite la Blaj bucurându-se de o mare apreciere şi răspândire în spaţiul românesc. Dintre cele mai importante lucrări amintim: **Acathistiariu, Apostol, Antologhion**, **Arhieraticon**, **Catavasier**, E**vhologhion**, **Evanghelie**, **Liturghie**, **Octoih**, **Orologhionu**, **Penticostar**, **Psaltire**, **Strastnic**, **Triodion**, **Minologhionul**. Multe dintre ele sunt reeditări, perioada veche a oficinei avându-i ca tipografi pe Petru Papavici Râmniceanu, Ioan Râmniceanu, Sandul Tipografu şi pe Ştefan Huszi.[274]

Pe lângă cărţile de slujbă religioasă, tipografia de la Blaj va tipări şi cărţi şcolare (**Abecedarul, Abecedar şi piese de lectură),** catehisme realizate de diverşi autori, istorii biblice, manuale de aritmetică, de fizică, un tratat academic de teologie românească al lui Samuil Micu, **Theologhie dogmatică şi moralicească despre taine preste tot, după învăţătura bunilor credincioşi Dascăli întocmită cu mărturii din Sfânta Scriptură,** precum şi o lucrare originală, **Floarea adevărului pentru pacea şi dragostea de obşte**. Timotei Cipariu va edita importantele sale lucrări filologice: **Ecstract de Orthografie cu litere latineşti pe temeiul**

[274] **Z. Pâclişanu,** *Tipografia din Blaj,* în *„Boabe de grâu”,* V, 1934, nr.2.

limbii şi orthografiei Besericeşti şi osebirea Dialectelor (1841), **Acte şi fragmente latine românesci pentru istoria bisericii romane mai ales unite** (1855) etc. Pe lângă cărţile româneşti, se imprimă şi lucrări latine, filosofice şi teologice ale lui Ioan Damaschinul, învăţăturile creştineşti ale părinţilor Doroteiu, Pachomie şi Teodor Studitul, precum şi o gramatică italo-română rămasă neterminată.

La conducerea tipografiei lui Aron vor urma episcopii Atanasie Rednic, Grigore Maior şi Ioan Bob. Sub acesta din urmă se editează opera monumentală a tipografiei de la Blaj, **Biblia** lui Samuil Micu din 1795, la care şi-au adus contribuţia şi alţi cărturari blăjeni. Formatul, ornamentica, aşezarea în pagină (1140 pagini, text pe două coloane, caractere mărunte cu cerneală neagră) o recomandă ca pe o operă de valoare a secolului al XVIII-lea.

Între anii 1801 şi 1830 producţia tipografică blăjeană înregistrează scăderi simţitoare, mai cu seamă după 1817, pe fondul devalorizării monedei din imperiul habsburgic. În vremea episcopului Ioan Lemeni tipografia ajunsese la stare avansată de degradare, astfel încât a trebuit mutată într-o cameră mai mare şi a fost înzestrată cu litere noi de către Cipariu. În această perioadă continuă să se tipărească cărţile de cult necesare bisericii, accentul punându-se mai ales pe retipăriri.

Revoluţia de la 1848 a adus mari pagube tipografiei, iar după această dată se va ocupa de ea **Ion Micu Moldovanu**, care este şi întemeietorul librăriei din Blaj. Într-o însemnare de la 1878 se spune că „ *era aranjată peste măsură bine, aşa cât anevoie are pereche*”.

Activitatea tipografică în Ţările Române de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi până la apariţia primelor edituri comerciale

Sfârşitul secolului al XVIII-lea, dominat de doctrina iluministă, este perioada în care apar tipografii particulare, cartea devine un instrument de educare şi instruire şi se tipăreşte într-un număr tot mai mare de exemplare. Cartea laică, mai ales cea ştiinţifică, se situează pe primul loc, mai întâi în Transilvania, apoi în Ţara Românească şi Moldova. Reprezentanţii Şcolii

Ardelene tipăresc în această perioadă: **Istoria, lucrurile şi întâmplările românilor pre scurt** (Buda, 1806)/ Samuil Micu, **Hronica românilor şi a mai multor neamuri** (Buda, 1808)/ Gh. Şincai, **Istoria pentru începutul românilor în Dachia** (Buda, 1812)/ Petru Maior etc. La Iaşi se vor tipări lucrările: **Codul lui Calimah** (1817) şi **Adunare... din împărăteştile pravile** (1818), iar în Țara Românească **Legiuirea lui Caragea** (1818), cărți de legi aplicate până la sfârşitul secolului.

În această perioadă se dezvoltă comerțul cu cartea, fapt ce reiese din cataloagele librăriilor. Unii dintre librari chiar au desfăşurat activități editoriale, cum ar fi George Ioanid, primul editor modern din Țările Româneşti.

Dintre vechile centre tipografice îşi mai desfăşoară activitatea în această perioadă cele de la **Bucure**şti, **Râmnic**, **Iaşi**, **Blaj**, **Braşov**, **Sibiu**, care tipăresc în general cărți religioase. Între anii 1800-1807, sub îndrumarea mitropolitului Venianim Costachi se reorganizează tipografia de la **Mănăstirea Neamț.** Primul ctitor este considerat Mihail Strilbițki, care trimite mănăstirii un teasc vechi, instrumente, litere şi alte obiecte necesare activității tipografice. De asemenea, trimite şi doi meşteri tipografi, pe Diacon Ioan Ivan şi pe Preot Scarlat Porcescu. Prima carte care are imprimat pe foaia de titlu numele mănăstirii Neamț este **Viețile sfinților din luna lui septembrie** (1807), dar aceasta s-a tipărit de fapt la Iaşi din motive economice. Cercetătorii domeniului consideră că prima tipăritură nemțeană din această perioadă a fost **Rânduiala de cum se cuvine a citi cei doisprezece psalmi deosebi** (1808).

Începând cu 1883 tiparnița se dezvoltă, primind chiar şi o presă tipografică de la Viena. Acum se tipăresc cărți cu un conținut mult mai variat: istorice (**Istoria Sfintelor Monastiri Neamțul şi Secul**, 1857), de ritual (**Evanghelia**, 1821), manuale (**Azbucoavna**, 1847).

Dubla cenzură, bisericească şi domnească, impusă cărților apărute în tipografiile laice a condus la o stagnare a activității tipografice în principate, autorii apelând mai ales la tipografiile din Viena şi Buda. Astfel, în anul 1817, domnul Țării Româneşti, Ioan Caragea, acordă dr. Constantin Caracaş, stolnicului Răducanu Clinceanul şi slugerului Dumitrache Topliceanu dreptul

de a înfiinţa o **tipografie laică** (prima tipografie laică din Ţara Românească) şi un privilegiu pe 20 de ani. Aici se tipărea în limbile română şi greacă, şi a funcţionat în casele domneşti de la **Cişmeaua lui Mavrogheni**, cu tipografi şi gravori aduşi de la Neamţ: Ghervasie, Simion şi Constantie. Cărţile apărute în această tipografie sunt originale, traduceri sau prelucrări, dar şi cărţi religioase: **Legiuirea lui Caragea** (1818), **Poezii** ale lui B.P. Mumuleanu (1820, 1825), **Logica** (1826), lucrări ale lui Anton Pann.

În 1830, I.H. Rădulescu cumpără tipografia dr. Caracaş şi obţine şi privilegiul de funcţionare până în anul 1837. Aceasta a scos până în anul 1848 aproximativ 195 de cărţi: traduceri din Voltaire, Byron, Victor Hugo, Rousseau, A. Dumas, Lamartine, dar şi scrieri originale româneşti (D. Bolintineanu, Bolliac, Gr. Alexandrescu, I.H. Rădulescu) precum şi ziarele **Curier de ambele sexe** (1838) ş**i Curierul românesc** (1829).

După ce privilegiul lui I.H. Rădulescu a expirat apar noi tipografii, ca de exemplu **tipografia Colegiului naţional Sfântul Sava** în 1839 care este şi prima tipografie laică de stat. Anton Pann va fi proprietarul unei tipografii particulare în care îşi va tipări propriile lucrări (1844-1854). C.A. Rosetti va cumpăra tipografia, litografia, librăria lui Frederic Walbaum în care se va tipări o serie de lucrări secrete ale Comitetului revoluţionar din timpul revoluţiei de la 1848. Un alt nume important este cel al lui **I.V. Socec**, ucenic al lui George Ioanid, care în 1871 şi-a transformat librăria în editură cu tipografie, unde va edita manuale şi operele complete ale scriitorilor români (aici a apărut ş**i Bibliografia românească veche**). În 1863 tipografia Mitropoliei se va uni cu tipografia Colegiului Naţional Sfântul Sava şi va primi numele de **Imprimeria Statului**, care va deveni în a doua jumătate a secolului al XIX-lea cea mai mare tipografie din ţară. Librarul editor Carol Müller va edita primul număr din colecţia „Biblioteca pentru toţi", care în 1899 va fi cedată librarului Leon Alkalay. În 1896 îşi va începe activitatea o altă editură de stat, şi anume **Casa Şcoalelor.**

Activitatea tipografică din Moldova în această perioadă este susţinută de către Gh. Asachi care obţine în 1830 dreptul de a înfiinţa o tipografie cu un privilegiu de monopol de 15 ani.

Această tipografie a purtat denumirea de **Institutul Albina românească** ce va funcţiona începând cu 1832 şi va edita traduceri din literatură română şi universală, manuale şcolare, lucrări ştiinţifice. Tot Asachi va înfiinţa şi prima fabrică de hârtie modernă. În 1877 ia fiinţă **Editura fraţilor Şaraga**, tot la Iaşi care va tipări manuale şi operele scriitorilor români.

În Transilvania funcţionează încă tipografiile de la Blaj, Braşov şi Sibiu. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea tipografia blăjeană se reorganizează pe baze moderne, sub conducerea lui Ioan Micu Moldovan, având o concepţie editorială bine clarificată. Tipografia lui Barth de la Sibiu trece în 1833 în proprietatea lui George Closius, iar apoi în cea a lui W. Krafft (1887). Din iniţiativa lui Andrei Şaguna, în 1850, la Sibiu apare **Tipografia arhidiecezană,** unde, în 1853, se tipăreşte primul număr din **Telegraful Român**. La Braşov, în 1805 îşi încep activitatea editorială fraţii **Constantin şi Ioan Boghici**, pentru ca în 1851 datorită eforturilor lui G. Bariţiu să se înfiinţeze o nouă tipografie în care se vor tipări revista **Transilvania** şi calendarele lui Bariţiu.

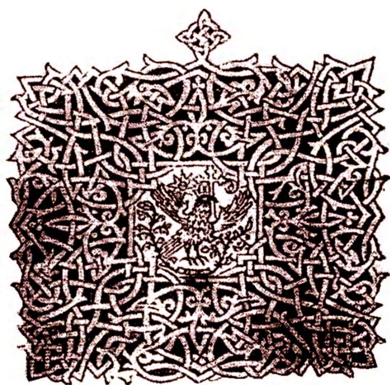
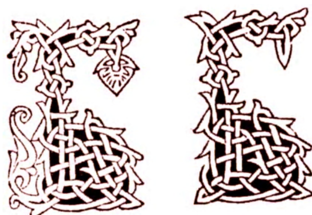


Figura 79 – Frontispiciu Liturghier 1508



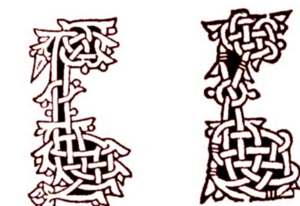


Figura 80 – Litere ornate, Liturghier 1508



Figura 81 – Litere ornate, Liturghier 1508

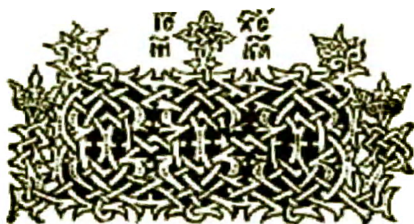




Figura 82 – Vignetele Liturghierului (1508) şi Psaltirei (1521)



Figura 83 – Gravura Octoih (1510)



Figura 84 – Frontispiciu, Tetraevangheliar, 1512



Figura 85 – Frontispiciu Tetraevanghel, Rujan (1537)

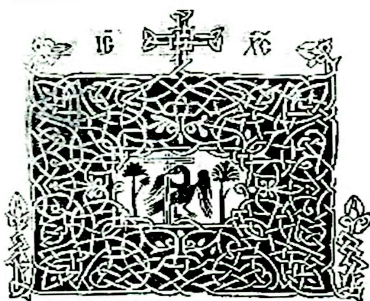


Figura 86 – Frontispiciu, Tetraevanghel (1552) Belgrad

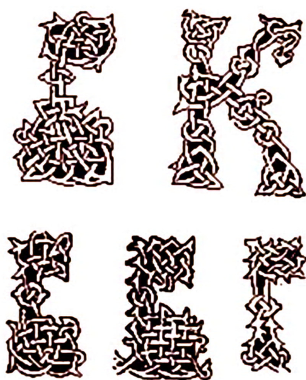


Figura 87 – Inițiale ornate Tetraevanghel (1552) Belgrad



Figura 88 – Frontispiciu, Tetraevanghel, Belgrad, 1562



LITERE CHIRILICE DE RAND / D LJUBAVIC

MAJUSCULE / D. LJUBAVIC



Figura 90 – Litere ornate D. Liubavici



Figura 89 – Inițiale ornate, Tetraevanghel, 1562, Belgrad

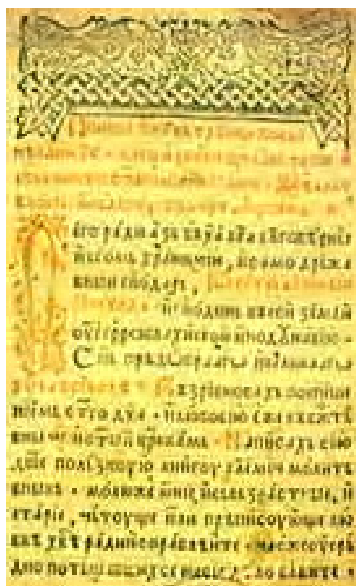


Figura 92 – Molitvenic, D. Liubavici



Figura 91 – Apostol, D. Liubavici



Figura 93 – Inițială ornată Triod-Penticostar





Figura 94 – Gravură Triod Penticostar



Figura 95 – Gravură reprezentând Stema Sibiului



Figura 96 – Tetraevanghel slavon, Filip Moldoveanul (1546)

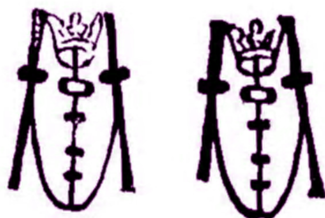


Figura 97 – Reprezentarea literei M în lucrările lui Filip Moldoveanul



Figura 98 – Evanghelia, Coresi, 1561



Figura 99 – Apostol românesc, Coresi



Figura 100 – Evanghelia cu învățături (Cazania a II-a)



Figura 101 – Sbornic, Sebeş



Figura 102 – Palia de la Orăştie



Figura 103 – Pravila de la Govora



Figura 104 – Mystirio



Figura 105 – Îndreptarea legii



Figura 106 – Cheia înțelesului



Figura 107 – Biblia (1688)



ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ

Figura 108 – Slujbele Sfintei Paraschiva celei Noue şi a Sfântului Grigorie Decapolitul



Figura 109 – Orânduiala slujbei Sfinților Constantin şi Elena

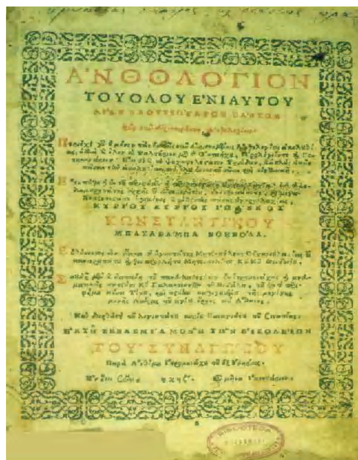


Figura 110 – Antologhion (1697)



Figura 111 – Evanghelie, 1697

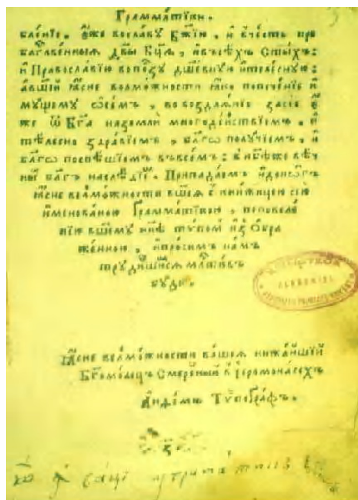


Figura 112 – Gramatica slavonească Snagov (1697)



Figura 113 – Carte sau lumină (1699)



Figura 114 – Molitvenic (1681)



Figura 115 – Noul Testament (1688)

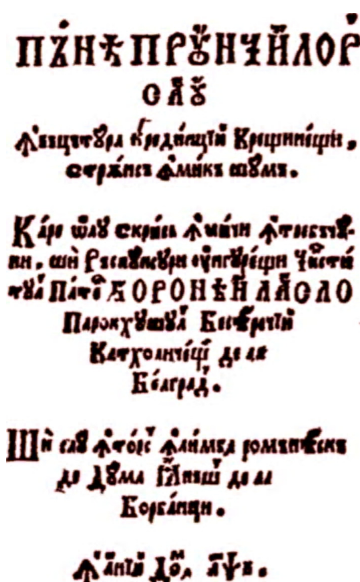


Figura 116 – Pâinea pruncilor

Capitolul VIII

Cartea electronică – un nou purtător de informaţie în societatea informaţiei

Viitorul instituţiilor de documentare şi informare va fi indisolubil legat nu doar de cuvântul scris ci şi de cel electronic. Schimbarea începe să se refere la modul de prezentare a cărţilor, cu consecinţe directe asupra lecturii, făcându-şi apariţia în acest sens **cartea electronică**. Aceasta reprezintă o nouă formă de stocare a informaţiei care va produce modificări în politici şi strategii, în mijloace de aplicare, în proceduri şi procese pentru toate sistemele de informare şi documentare.

În prezent, noţiunea de bibliotecă virtuală şi chiar cea de bibliotecă electronică începe să fie utilizată pentru un alt concept: **colecţie e-book.** După D. Banciu[1], din punctul de vedere al utilizatorilor, colecţiile de e-book oferă:

– reducerea distanţei şi a numărului de verigi intermediare între consumatorul de informaţie şi producător;
– accesul la informaţia electronică prin diverse criterii, dorite de utilizator;
– cercetarea, în timpul lecturii, a unui dicţionar sau crearea de note personale

Dezvoltarea tehnologiei din zilele noastre a făcut ca acest mijloc să devină din ce în ce mai des utilizat, fiind deosebit de apreciate datorită accesibilităţii lor, putând fi obţinute practic non-stop prin intermediul Internetului.

O carte în format electronic se prezintă sub forma unui fişier (de regula cu extensia .pdf sau .exe), fişier rezultat din compilarea altor fişiere, aşa zise sursă care pot fi de tip text, imagine, sunet, java şi java script etc. Citirea cărţilor electronice presupune existenţa de hardware şi software, mai mult sau mai puţin specializate.

---

[1] **D. Banciu,** *De la biblioteca electronică la biblioteca virtuală,* în *„Cartea electronici”,* Bucureşti, Editura Ager, 2001, p.47-48.

Dezvoltarea primelor cărți electronice a început când bibliotecile, universitățile şi alte instituții depozitare de informații au început să asambleze şi sa facă disponibil conținutul diverselor cărți în format ASCII (proiectul Gutenberg). La începutul anilor '90, răspândirea sistemului de operare Windows a permis introducerea mai multor elemente grafice. Procesoarele de text nou apărute au introdus conceptul WYSIWYG (what you see is what you get), care permit formatarea documentului, precum şi includerea de imagini şi grafice. Ca succesor al formatului ASCII, s-a impus ca format de schimb formatul RTF (Rich Text Format), care menține forma de prezentare dorită de autor în ceea ce priveşte fonturile, culorile, informațiile de tip imagine s.a. Dicționarele, enciclopediile şi alte publicații de referințe au devenit disponibile pe CD-ROM, multe dintre aceste prime cărți electronice încorporând facilități de căutare şi navigare.

Dezvoltarea Internetului a făcut ca producerea de cărți electronice să se realizeze şi în alte formate de stocare, precum PCL, Postscript sau PDF, fiecare dintre aceste înglobând informații detaliate de prezentare, care conservă exact formatul paginii.

Grupul de inițiativa Open e-Book (OEB) a propus unele reguli pentru aducerea la un numitor comun a formatelor de publicare a conținutului cărților electronice şi a materialelor adiacente prin combinarea avantajelor formatelor ASCII (format deschis, rata de compresie ridicată, transmitere uşoară) cu avantajele RTF (facilități avansate de afişare grafică).

Dar cum s-a ajuns la cartea electronică ca varianta „fără hârtie" a cărții tradiționale? Crearea unei cărți electronice presupune realizarea fişierelor sursa (TXT, DOC sau HTML) într-un director (proiect) ce reuneşte întreg materialul cărții. La crearea surselor se vor stabili de la început formatul paginii, marginile, fontul de bază, culoarea. Se redactează conținutul cărții cu un procesor de texte sau cu un editor HTML, se creează legăturile între documente şi se generează cuprinsul. Modalitatea de obținere a cărții electronice presupune transformarea fişierelor sursă în fişiere de tip PDF, LIT, HTML sau EXE. Unul dintre cele mai utilizate formate de realizare a cărților electronice este formatul EXE, care se obține prin utilizarea unui compilator (Activ E-Book Compiler, eBook Generator, eBook Pro, E-ditor,

ProCompiler Ebook, FastEbook Compiler, Html2exe, ePublisher Pro, EbookPaper, SbookBuilder, EbookBuilder). Acestea transformă fişierele sursă într-un singur fişier EXE, setează parametrii de protecţie-control şi înglobează softul de citire. Următorul pas, înainte de distribuire, este scanarea fişierului EXE cu un antivirus, urmat de stocarea lui pe un server Web ori pe un suport off-line (discheta, CD, DVD, etc.).

Pe lângă cărţile electronice ca variante on-line ale cărţilor tradiţionale, pentru cititorii cu deficienţe de vedere au apărut cărţi electronice audio şi braille, care presupun echipamente speciale de creare şi de citire.

Sub denumirea de cărţi electronice au apărut şi cărţi interactive (teste) sau hărţi electronice interactive care permit orientarea în metropole cu ajutorul unui dispozitiv GPS.

Avantajele cărţii electronice în raport cu cartea tradiţională sunt[2]:

- Paginile sunt colorate, cuprind ilustraţii, fotografii.
- Paginile arată exact ca la o carte tipărite;
- Este portabilă;
- Poate fi cumpărată ca software;
- Utile pentru domeniile educaţionale şi academice;
- Editarea şi vânzarea de cărţi electronice este foarte profitabilă, neexistând cheltuieli pentru împachetare, transport etc.;
- Paginile pot fi vizualizate una câte una sau câte două, ca o carte deschisă. Unele programe de citire permit simularea răsfoirii, întoarcerii paginii;
- Sunt prevăzute cu facilitaţi de căutare în text, selectare de text, note şi semne de carte.
- Programele de citire (Adobe Reader, Microsoft Reader) sunt prevăzute cu facilităţi de navigare în pagini cu ajutorul mouse-ului.
- Datorită faptului ca aceste cărţi pot fi descărcate imediat ele sunt citibile imediat, nu trebuie aşteptat după comandă.
- Adobe eBook Reader cuprinde şi un mic program de bibliotecă ce permite depozitarea cărţii, vizualizarea titlului.

---

[2] **M. Drăgănescu,** *Societatea informaţională şi a cunoaşterii,* Available at http://www.racai.ro/~dragam

– Distribuirea este practic nelimitată, dispărând noţiunea de „epuizat din stoc”.

În concluzie, putem afirma ca şi Christian Vandendorpe: „ne aflăm într-o etapă în care toată cultura formată în jurul cărţii şi textului în general va trebui redefinită…şi, chiar dacă hârtia va continuă să existe sub formă complementară – pentru operele de prestigiu –, mutaţia către cerneala electronică pare inevitabilă – pentru ziare, reviste, cataloage, dicţionare, manuale.”[3]

[3] **Christian Vandendorpe,** *Livre virtuel ou codex numerique,* în *„BBF”,* Paris, 2000, nr. 6, p.17.

Glosar

Acatist – Carte care cuprinde imnuri de mulțumire;

Aghiazmatar – Carte religioasă care cuprinde, de regulă, slujba stropirii cu apă sfințită;

Alfavit – Abecedar

Antologhion – Carte care cuprinde slujbele obişnuite la sărbătorirea sfinților mai importanți din calendarul creştin;

Apostol (Praxiu) – Partea din Noul Testament care cuprinde faptele şi epistolele apostolilor;

Bucoavnă – Denumire veche a abecedarului;

Catavasier – Cartea care cuprinde catavasiile (imnuri care completează fiecare din cele nouă cântări ale canoanelor);

Catehism – O culegere de învățături dogmatice, care este prezentată sub formă de întrebări şi răspunsuri;

Cazanie – Carte de predici în care sunt dezvoltate şi explicate pasaje din Evanghelie;

Ceaslov – Carte bisericească cuprinzând anumite rugăciuni şi cântări pentru diferite ceasuri ale zilei şi care servea şi ca abecedar;

Chiriacodromion – Carte care cuprinde Evangheliile de duminică şi explică semnificația acestora şi a altor sărbători

Codex – Cea mai veche formă de carte la romani şi în Grecia antica,

compusă din tăblițe de lemn cerate şi legate la cotor cu curele. Mai târziu tăblițele de lemn au fost înlocuite cu foi de pergament.

Cripotogramă – Scriere ascunsă, modificată convențional prin care se atribuie literelor şi cifrelor alte semnificații decât cele obişnuite, în aşa fel încât înțelesul mesajului să fie aflat prin intermediul cheii sau cifrului;

Cronograf – Scriere cu caracter istoric care cuprinde faptele, de obicei de la începutul lumii, la care s-au adăugat legende religioase şi populare;

Didahie – Cazanie;

Encomion – Elogiu;

Erminie – Manual de pictură religioasă bizantină, care cuprinde, pe lângă indicațiile şi rețetele tehnice ale meşteşugului, şi texte apocrife legate de personajele şi scenele înfățişate;

Evangheliar – Carte care cuprinde cele patru Evanghelii;

Fiziolog – Scriere populară moralizatoare, asemenea unui manual de zoologie, în care descrierea animalelor, fantastice sau reale, este urmată de pilde sau învățături;

Frontispiciu – Compoziție ornamentală plasată în spațiul superior al paginilor, mai cu seamă la începutul cărții sau la începutul capitolelor;

Hagiografie – Ramură a istoriei religioase consacrată studiului şi relatării vieții sfinților;

Hrisov – act domnesc care servea în orânduirea feudală din Țara Românească şi din Moldova, ca titlu de proprietate, de privilegiu

Jitie – Viețile sfinților;

Leastviță – Culegere de scrieri morale atribuite lui Ioan Sinaitul Scărarul (sec VI) – arată treptele spre desăvârşire spirituală;

Liturghier – Carte care cuprinde rânduiala slujbelor la vecernie, utrenie şi cele trei liturghii ortodoxe, a împărtăşirii, a rugăciunilor pentru diferite trebuințe şi sinaxarul;

Minei – Carte liturgică în care sunt indicate pe luni şi pe zile slujbele religioase în legătură cu sfinții şi evenimentele sărbătorite. Mineiul este împărțit în 12 volume corespunzătoare lunilor anului bisericesc;

Molitvenic – Carte liturgică ce conține slujbe şi rugăciuni pentru diferite trebuințe;

Mystirio – Carte dogmatică a bisericii creştine care cuprinde explicarea celor şapte taine sau numai a unora dintre ele;

Octoih (Osmoglasnic) – Carte de slujba ce conţine canoanele şi imnurile în cele opt glasuri bizantine. Cântările sunt aranjate pe câte opt săptămâni, fiecare pe alt glas şi sunt atribuite Sfântului Ioan din Damasc;

Omilie – Cazanie;

Penticostar – Carte de slujbe ce conţine slujbele, rugăciunile şi imnurile ce se ţin în perioada dintre Sfintele Paşti şi Rusalii;

Pinax – Denumire veche a cuprinsului unei cărţi;

Pogrebanie – Carte bisericească cuprinzând slujba şi ceremonia înmormântării;

Pravilă – Lege (sau corp de legi), dispoziţie, regulament, hotărâre (cu caracter civil sau bisericesc); pravila împărătească – corp de legi şi de dispoziţii juridice întocmit iniţial pe vremea împăratului Justinian;

Praxiu (Apostol) – Carte bisericească care cuprinde faptele şi scrisorilor apostolilor;

Psaltire – Carte bisericească de ritual care cuprinde cei 151 de psalmi atribuiţi regelui David şi care face parte din Vechiul Testament;

Sbornic – Colecţie de scrieri ale părinţilor bisericii sau din vieţile sfinţilor; colecţie de literatură populară

Scriptoriu – Atelier de caligrafie şi miniatura, care funcţiona în cadrul unei

mănăstiri sau cancelarii, nobiliare.

Septuaginta – Prima traducere în limba greacă a cărţilor Vechiului Testament;

Sinaxar (Menelog) – Carte ce cuprinde biografiile sfinţilor Bisericii şi din care se citeşte la praznicele lor;

Slujebnic – Cartea ce conţine în special slujba Liturghiei şi alte rugăciuni şi ceremonii;

Strastnic – Carte bisericească ce conţine slujbele săptămânii dinaintea Paştelui;

Târnosanie – Carte care cuprinde orânduiala sfinţirii unei biserici;

Tetraevanghel – Carte care cuprinde în întregime toate cele patru Evanghelii;

Trebnic – Molitvenic;

Triod – Carte liturgică care conține cântări şi rugăciuni pentru perioada dintre Duminica Vameşului şi Fariseului şi până în Duminica Paştilor;

Uricar – Scriitor de urice (acte de proprietate), copist de cancelarie;

Viețile Sfinților (Jitie) – Scriere hagiografică care conține biografia şi faptele unui martir, ascet, părinte sau ierarh al bisericii creştine;

Vulgata – Versiunea latină a Bibliei realizată de Sfântul Ieronim, la sfârşitul secolului al IV-lea;

Zapis – Document, dovadă scrisă, act.

Bibliografie

1. **BANCIU**, Doina. *Cartea electronică* (coordonator). Bucureşti: Editura AGER, 2001.
2. **BULUȚĂ**, Gh.; **CRAIA**, S. *Manuscrise miniate şi ornate din epoca lui Matei Basarab*. Bucureşti: Editura Meridiane, 1984
3. **DUDAŞ**, Florian. *Vechi cărți româneşti călătoare*. Bucureşti: Editura Sport-Turism,1987.
4. **DUȚĂ**, Victor. *Călătorie în lumea scrierii şi tiparului*. Bucureşti: Editura Ştiințifică şi Enciclopedică
5. **ERICH**, Agnes. *Istoria tiparului românesc: de la începuturi până la apariția marilor edituri comerciale.* Târgovişte: editura Bibliotheca, 2006.
6. **FLOCON**, Albert. *Universul cărților: studiu istoric de la origini până la sfârşitul secolului al XVIII-lea*. Bucureşti: Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1976.
7. **GECK**, Elisabeth. *Gutenberg şi arta tiparului*. Bucureşti: Editura Meridiane, 1979.
8. **MATEI**, Horia. *Tiparul*. Bucureşti: Editura Ştiințifica şi Enciclopedică, 1964.
9. **MCLUHAN**, Marshall. *Galaxia Gutenberg*. Bucureşti: Editura Politică, 1975.
10. **NEDELCEA**, Tudor. *Civilizația cărții: incursiune în istoria cărții, presei şi a tiparului.* Craiova: Scrisul românesc, 1996.

11. **OLTEANU**, Virgil. *Din istoria şi arta cărţii: lexicon*. Bucureşti: Editura Enciclopedica, 1992.

12. **SCHIANU**, Octavian. *Cărturari şi cărţi în spaţiul românesc medieval*. Bucureşti: Editura Dacia, 1978.

13. **SIMONESCU,** D; **BULUŢĂ,** Gh**.** *Pagini din istoria cărţii romaneşti*. Bucureşti: Editura Ion Creanga, 1981.

14. **TOMESCU**, Mircea. *Istoria cărţii româneşti de la începuturi până la 1918*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1968.

Cuprins

În colecția
UNIVERSITARIA INFORMARE-COMUNICARE
a Editurii **Bibliotheca** au apărut:

- **Gheorghe Buluță, Victor Petrescu** – *Vademecum legislativ pentru biblioteci*
- **Gheorghe Buluță, Sultana Craia, Victor Petrescu** – *Biblioteca azi: informare şi comunicare*
- *Centenar Dan Simonescu. Cartea şi biblioteca. Contribuții la istoria culturii româneşti.* Antologie, prefață, tabel cronologic, bibliografie selectivă şi note de **Gheorghe Buluță** şi **Victor Petrescu**
- **Victor Petrescu, Octavian Mihail Sachelarie** – *Introducere în managementul de bibliotecă*
- **Gheorghe Buluță, Victor Petrescu** – *Galeria bibliologilor români*
- **Erich Agnes** – *Istoria tiparului românesc de la începuturi până la apariția marilor edituri comerciale*
- **Sultana Craia** – *Presă şi societate la români. O istorie a mentalităților în periodicele româneşti. Sentimente, prejudecăți, atitudini*
- **Victor Petrescu, Daniela Stoica, Vlăduț Andreescu** – *Ghidul bibliotecilor din județul Dâmbovița*
- **Agnes Erich, Elena Tîrziman** – *Informație şi document în societatea cunoaşterii*
- **George Corbu, Constantin Mătuşoiu, Mihaela Hélène Dinu – Bibliotecă, bibliotecar, biblioteconomie. Tendințe şi dezvoltări româneşti în tehnica de bibliotecă**
- **Gheorghe Buluță, Victor Petrescu** – *Bibliologie românească. Idei. Portrete. Controverse*

Puteți comanda aceste titluri la adresa Editurii **Bibliotheca**, str. Nicolae Radian, KB 2/3, Târgovişte, cod 130062 sau prin **e-mail: biblioth@gmail.com.** Pentru informații suplimentare, inclusiv prețul, puteți accesa site-ul **www.bibliotheca.ro** sau ne puteți contacta la 0245 212241. Plata se face ramburs la primirea coletului.

IMPORTANT !

CNCSIS (Consiliul Naţional al Cercetării Ştiinţifice din Învăţământul Superior) a demarat în anul 2000, prin departamentul său **CENAPOSS** (Centrul Naţional pentru Politica Ştiinţei şi Scientometrie), o acţiune de evaluare şi acreditare a editurilor şi revistelor ştiinţifice româneşti, precum şi o ierarhizare a acestora. Scopul declarat al **CENAPOSS** este acela de a reuni preocupările tuturor structurilor interesate în promovarea ştiinţei româneşti şi creşterea vizibilităţii acesteia pe plan internaţional. De asemenea, autorii din sistemul de învăţământ superior sunt îndemnaţi (sau obligaţi) să aleagă editurile acreditate de **CNCSIS**.

Editura Bibliotheca, acreditată de CNCSIS cu avizul nr. 1142 din 30 iunie 2003, reacreditată în mai 2006, oferă condiţii optime ale raportului calitate-preţ şi asistenţă de specialitate cadrelor didactice din învăţământul preuniversitar şi universitar în editarea de carte şcolară şi universitară.



Istoria cărții își are originile adânc implementate în istoria scrisului ca formă de manifestare a comunicării gândurilor şi sentimentelor oamenilor din cele mai vechi timpuri. La începuturi nodurile pe sfoară, bețigaşele sau pietrele de diverse forme şi dimensiuni exprimau într-o formă materială cuvântul. Ulterior oamenii au descoperit arta vizuală de a reda cuvântul oral, cu ajutorul figurii sau ființei la care se făcea referire.

Dorința de a consemna stări de fapt sau credințe, idei politice sau ştiințifice separând, însă imaginea de complexul sonor a dus la dezvoltarea alfabetelor ca adevărate colecții de semne independente care nu mai redau imaginea asociată obiectului sau stării, ci impun ca reprezentare a acestora combinații fie de litere, fie de ideograme sau pictograme.

Apariția tiparului cu litere mobile a însemnat, practic revoluționarea sistemului în întregime, iar Gutenberg este considerat, chiar dacă nu în totalitate, inventatorul acestei minunate tehnici. De atunci şi până în prezent cartea a trecut printr-o serie de tehnici inovative de multiplicare ajungând în prezent să vorbim tot mai des de cartea electronică, care tinde să ia locul cărții tradiționale. Viitorul ne va da răspunsul la această mare provocare.



Colecția

UNIVERSITARIA

INFORMARE-COMUNICARE